Aunque ahora el pantalón se encuentre en el armario de cualquier mujer y se adapte sin cesar a los dictámenes de la moda, no siempre estuvo bien visto como prenda femenina. Sucesor del calzón, el pantalón simbolizó la masculinidad y el poder. Durante la Revolución francesa, expresó los valores republicanos y se convirtió en un elemento clave del nuevo orden político. Sin embargo, el Antiguo Régimen continuó para las mujeres, que, tanto en el ámbito del vestir como en el social, no accedieron ni a la libertad ni a la igualdad. Privadas de derechos, tuvieron prohibido el pantalón.

Pero nada como una prohibición para aguijonear al deseo. Sobrecargado de connotaciones y fantasías, el pantalón acompañó todas las transgresiones que jalonaron la ruta de la emancipación de las mujeres. Artistas, feministas, revolucionarias, viajeras, actrices, deportistas, fueron innumerables las mujeres conocidas y desconocidas que se apropiaron de la prenda masculina. Pero habrá que esperar a las décadas de 1960 y 1970 para que el pantalón se feminice. ¿Fin de la historia? En absoluto. Todavía queda un largo trecho por recorrer.

ISBN 978-607-421-356-0
9 786074 213560

TQE

87

Christine Bard **Historia política del pantalón**

TQE

Historia política del pantalón

Christine Bard

ENSAYO
TUSQUETS EDITORES

Título original: *Une Histoire politique du pantalon*

1.ª edición en Tusquets Editores España: marzo de 2012
1.ª edición en Tusquets Editores México: mayo de 2012

© Éditions du Seuil, 2010

© de la traducción: Nuria Viver Barri, 2012
Diseño de la colección: Estudio Úbeda
Diseño de la cubierta: BMG
Reservados todos los derechos de esta edición para
© Tusquets Editores México, S.A. de C.V.
Campeche 280 Int. 301 y 302 – 06100 México, D.F.
Tel. 5574-6379 Fax 5584-1335
www.tusquetseditores.com
ISBN: 978-607-421-356-0
Impresión: Litográfica Ingramex, S.A. de C.V. – Centeno 162-1 – México, D.F.
Impreso en México

Queda rigurosamente prohibida cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación total o parcial de esta obra sin el permiso escrito de los titulares de los derechos de explotación.

Índice

Agradecimientos 9

Introducción 11
Los orígenes del pantalón 11
La «gran renuncia masculina» 14
El miedo a la confusión de sexos 15
El derecho de las mujeres al pantalón 17
Una historia política de la cultura material 19

1. El pantalón *sans-culotte* 23
La politización del traje en la Francia de la Ilustración ... 25
El pantalón ciudadano 28
Libertad de vestimenta y política de las apariencias 33
¿Calzón o pantalón? De Termidor al Imperio 37

2. La imposible ciudadana 43
La mujer frívola o la trampa diferencialista de la moda ... 43
Las amazonas de la Revolución 47
¿«Abjurar de la aristocracia de la belleza»? 49
Mujeres de uniforme 51
La «guerra de las escarapelas» 54
Un desenlace indumentario ambiguo 58

3. La prohibición de vestirse de hombre (1800) 63
La ordenanza del 16 de brumario del año IX 63
El travestismo masculino 67
La excepción festiva 69
Las autorizaciones de travestismo 71
El pantalón de las mujeres barbudas 74
Las lagunas de los archivos policiales 77

4. La utopía del pantalón 81
El nuevo orden indumentario y la moda 81
El pantalón imposible de la sansimoniana 83
Sin pantalón en Icaria 92
Utopías americanas 94
Bloomerismo y *freedom dress* 98

5. Marisabidillas, vesubianas y marimachos... 107
En los orígenes: la disputa del calzón... 107
... y las prácticas carnavalescas 109
La mistificación de las vesubianas 112
La guerra contra los clubes femeninos 116
Daumier o el pantalón humillado por el refajo 120
El pantalón de las combatientes 127
Los golpes de Estado femeninos 131

6. La experiencia de la libertad 137
George Sand 137
Rosa Bonheur 142
Herederas con pantalón más aceptable 144
Lo que puede legitimar el pantalón 151
Colette y la marquesa, sobre el muestrario de los placeres . 153

7. La reforma del traje en la Belle Époque 161
La ciclomanía al servicio del feminismo 161
¿Es lícito el calzón? 166
Los pantalones interiores 170
Trabajar en pantalón 172
Clamor contra la «mujer nueva» 174
Poiret el innovador 179

8. «Mi traje le dice al hombre: soy igual que tú» 185
Controversia sobre la masculinización del traje 185
Madeleine Pelletier, una feminista única en su género 190
La virilización de las mujeres como proyecto político 192
Un destino de paria 197
«Entonces clamarían contra Lesbos» 200
La protesta viril 202

9. El pantalón de la campeona Violette Morris 205
El deporte, vector de la difusión del pantalón 206
La Morris, una *vedette* diferente de las demás 213
El derecho al pantalón ante la justicia 216
Conjurar la masculinización 218
El veredicto y sus consecuencias 222

10. El resistible ascenso del pantalón (1914-1960) 229
¿La guerra masculinizadora? 229
Los años locos de la *garçonne* 233
El pantalón sigue siendo excepcional 240
Los enemigos del pantalón femenino 243
La auténtica expansión del pantalón 247

11. La consagración del pantalón femenino 253
Cuando la alta costura se atreve... 253
Modas de los sesenta 258
El triunfo de lo unisex 263
El neofeminismo y la apariencia 266
Lo unisex versión Revolución Cultural 270

12. «Está prohibido prohibir» 275
¿Qué hará la policía? 275
Los límites de la libertad de vestimenta 281
Lo que dice el derecho 284
El pantalón en cifras 286
El pantalón en la vida cotidiana después de Mayo del 68 .. 290
El pantalón de las «mujeres activas» 293
El pantalón de las mujeres políticas 300
El derecho a no llevar pantalones 306

Conclusión 311
Atuendo, pudor, protección 311
Libertad, igualdad, fraternidad 313
Posdata: ¿cómo derogar una ley que no existe? 315

Apéndices
Notas 319
Índice onomástico 373

AGRADECIMIENTOS

Quiero dar las gracias a todas las personas que han intercambiado información conmigo sobre el pantalón en el marco profesional, amistoso y familiar. Un pensamiento afectuoso para Nicole Pellegrin, cómplice desde nuestro número de *Clio. Histoire, femmes et sociétés* sobre las travestidas. Mi gratitud para los colegas que me han escuchado presentar este o aquel aspecto de la investigación a lo largo de los años: la Society for French Historical Studies en el coloquio de San Luis, Missouri, el George Rudé Seminar en Brisbane, los coloquios de Women in French en Leeds y en Hilkley, conferencias en Bélgica (Universidad libre de Bruselas, Lovaina, Mons), en Montreal, la invitación de la Sección quebequesa del Comité canadien d'histoire des femmes, en el Hamilton College, el coloquio de Women in French en Saint Paul-Minneapolis, el coloquio del Institut universitaire de France en Rennes, en Saint-Denis de la Reunión, en Hennebont, en Angers, en Craon, en Nanterre, Nantes, Tours, París...

El capítulo 3 es una versión revisada y aumentada de mi artículo «Le DB58 aux Archives de la Préfecture de police», publicado en *Clio. Histoire, femmes et sociétés,* n.° 10, 1999, págs. 155-167.

El capítulo 7 se inspira en mi artículo: «La réforme du costume à la Belle Époque», *Women in French Studies, Selected Essays from WIF 2000 Conference,* diciembre de 2003, págs. 65-77.

El capítulo 8 retoma lo esencial de mi artículo publicado en *Madeleine Pelletier (1874-1939). Logique et infortunes d'un combat pour l'égalité,* París, Côté-femmes, 1992, págs. 91-108.

Para la iconografía, he utilizado sobre todo mi exposición virtual: «Femmes au masculin», *on-line* en Musea (http://www.musea.fr) desde el 8 de marzo de 2005.

Mi mayor reconocimiento también para los servicios de archivos y las bibliotecas donde he realizado mis investigaciones: archivos de la jefatura de policía, archivos departamentales de París, archivos departamentales de Maine y Loira, Archivos nacionales, Biblioteca de la Association pour l'histoire des chemins de fer en France, Biblioteca del Institut, Biblioteca de Ciencias Po, Biblioteca histórica de la ciudad de París, Biblioteca del INSEE.

Colette Avrane, Brigitte Baron-Chevet, Johanne Berlin, Emmy Bouchaud, Ivan Jablonka, Isabelle Lamy, Marie Lavaud, Michèle Riot-Sarcey, Anne-Marie Pavillard, Francis Dupuis-Déri, Sébastien, Louis-Georges Tin, Gabrielle Loodts, Philippe Liotard, Dalila Morsly y Élodie Nowinski me han ayudado en diferentes aspectos. Mi reconocimiento muy especial a Dominique Godineau y a Jean-Clément Martin, que realizaron una lectura crítica de los dos primeros capítulos. Las personas que lo han leído todo —Corinne Bouchoux, Sylvie Chaperon, Stéphanie Sauget, Frédérique El Amrani, Jack y Jacqueline Bard y Nicole Pellegrin— saben lo que les debo. Es evidente que las lagunas y los errores de este libro son estrictamente míos.

Introducción

¿Qué es un pantalón? Todos sabemos que se trata de una prenda que nos viste desde la cintura hasta los pies, con las dos perneras separadas. Esto a primera vista tan ordinario tiene, sin embargo, una historia poco banal, porque, como prenda, el pantalón es un símbolo. «Quien calzón tiene, poder tiene», decían en Francia antes de que el pantalón sustituyera al calzón, que llega a la altura de la rodilla. En el paso del siglo XVIII al XIX, el pantalón, de origen popular, es adoptado por los hombres de las clases superiores. Forja su masculinidad, mientras que se prohíbe a las mujeres. El reto de la extraordinaria historia de su universalización reside aquí, en esta superposición de género y poder. A su manera, este libro cuenta la conquista del pantalón por parte de las mujeres, pero también es el análisis de lo que resulta de esta conquista. El traje refleja el orden social y lo crea, permitiendo, sobre todo, el control de los individuos.[1] Atribuye un género, a veces un mal género.[2] ¿Podemos «deshacernos» de este género?[3]

Los orígenes del pantalón

La palabra «pantalón» es reciente. Hoy en día su sentido inicial casi se ha olvidado. Viene del apodo dado a los venecianos adeptos de los calzones largos y estrechos, a los que llamaban *pantaloni* porque profesaban un culto a san Pantaleón. En el reino de Francia, el pantalón se descubrió en el siglo XVI a través del personaje que lleva el nombre de Pantaleon en la *commedia dell'arte*. Pantaleon representa a un anciano rico y avaro con un traje específico que comprende unos calzoncillos largos. En Francia, un pantalón es, en sentido figurado, «un hombre que adopta muchas

La «gran renuncia masculina»

En la historia del traje, para calificar esta generalización del pantalón, que es uno de los indicadores más sorprendentes del cambio de régimen político, se ha conservado la expresión forjada por el psicoanalista inglés John Carl Flügel: la «gran renuncia masculina».

> Si bien, desde el punto de vista de las diferencias sexuales y de su expresión en términos de vestimenta, las mujeres consiguieron una gran victoria adoptando el principio de la exhibición erótica, podemos decir que, a finales del siglo XVIII, los hombres sufrieron, por su parte, una grave derrota al renunciar bruscamente a su coquetería en el vestir. Fue aproximadamente en esta época cuando se produjo un giro de los más notables en la historia del vestido, uno de esos acontecimientos cuyas consecuencias todavía podemos constatar hoy; un acontecimiento, en fin, que habría merecido pasar menos inadvertido: los hombres renunciaron a su derecho a vestir prendas brillantes, alegres y refinadas, se desentendieron totalmente de ellas en provecho de las mujeres [...]. Por eso se puede considerar como la «gran renuncia masculina» en el aspecto de la vestimenta. El hombre cedía sus pretensiones de belleza. Tomaba lo utilitario como único fin.[12]

Pero también imponía, al mismo tiempo que esta diferenciación radical de las apariencias según el sexo, un sistema masculinista, reforzado entre otros por el Código Civil (1804). En 1800, una ordenanza de la jefatura de policía de París prohibía a las mujeres el traje masculino. Parece lógico, entonces, que la diferencia de vestimenta potencie una diferencia de naturaleza biológica. Ahora bien, para los científicos, la diferencia sexual no se limita a los órganos genitales, todo el cuerpo es sexuado. Los anatomistas lo demuestran gracias a los trucos de presentación y a la utilización de esqueletos no representativos, que aumentan el cráneo de los hombres y las caderas de las mujeres.[13] La inferioridad femenina es el discurso oficial de las sociedades científicas de antropología, que quieren demostrar un dimorfismo sexual radical. Es el final del modelo de sexo único, comentado por el historiador Thomas Laqueur.[14] De esta visión jerarquizada, el naturalista

Julien-Joseph Virey da una visión canónica en su *Histoire naturelle du genre humain* (1800):

> Las partes superiores del cuerpo del hombre, como el pecho, los hombros y la cabeza, son fuertes y poderosas; su capacidad cerebral es considerable y contiene tres o cuatro onzas de cerebro más, según nuestros experimentos, que el cráneo de la mujer [...]. En la mujer, en cambio, la cabeza, los hombros y el pecho son pequeños, delgados, estrechos, mientras que la pelvis o las caderas, las nalgas, los muslos y los otros órganos del bajo vientre son amplios y anchos.[15]

Así pues, el hombre se concibe para el pensamiento, la mujer para la reproducción. La biología, mezclada con la filosofía y la moral, da lugar a los fenómenos del orden social.[16]

En cuanto a la diferenciación de los géneros, ésta resulta de aprendizajes precoces.[17] A finales del siglo XVIII, Jean-Jacques Rousseau, referencia de los medios progresistas, se ilustra proponiendo un modelo educativo fuertemente sesgado por el género.[18] En *Emilio* expone su proyecto para Sophie:

> Toda la educación de las mujeres debe ser en relación con los hombres. Complacerlos, serles útiles, hacerse amar y honrar por ellos, criarlos cuando son pequeños, cuidarlos de mayores, aconsejarlos, consolarlos, hacerles la vida agradable y dulce, éstos son los deberes de las mujeres de todos los tiempos y lo que hay que enseñarles desde la infancia.[19]

La influencia de Rousseau se hará sentir de forma duradera.

El miedo a la confusión de sexos

En el siglo XIX el simple hecho de que una mujer lleve un pantalón la asimila a una travestida cuyo género (masculino) ya no se corresponde con su sexo; es una perturbación intolerable. En ciertas sociedades, el género puede separarse del sexo, por ejemplo entre los inuit. Más cerca de Francia, el norte de Albania presenta la particularidad, desde hace siglos, de autorizar a ciertas mujeres a vestirse de hombres y desempeñar un papel masculino.[20]

En una casa sin heredero masculino, una hija puede convertirse en virgen jurada y quedarse con sus padres, de quienes de esta manera podrá heredar. Es una vía para las que quieren evitar el matrimonio; entonces se cortan el pelo, se ponen un pantalón, se arman y renuncian solemnemente a la vida sexual. Una vez convertidas en hombres de la casa compartirán la sociabilidad masculina e incluso se les permitirá ocupar un lugar en ciertas asambleas locales. Esta posibilidad puede representar una forma de evitar la dominación masculina, muy fuerte en esta sociedad patrilineal, que aparta totalmente a las mujeres de la transmisión. En este país, durante mucho tiempo aislado, las últimas vírgenes juradas alcanzan ahora una edad canónica; su «sacrificio», explica una joven albanesa, ya no tendría sentido hoy, porque los hombres y las mujeres son más o menos similares y una casa sin hombre ya no se estigmatiza.[21]

Los ejemplos de disyunción entre el sexo y el género son bastante raros en la cultura occidental. Desde la Antigüedad, la diferenciación de las apariencias según el sexo es una ley fundamental por la que velan las autoridades religiosas y políticas. Está escrito en la Biblia (Deuteronomio 22, 5): «Una mujer no llevará ropas masculinas y un hombre no se pondrá ropas de mujer, quien actúa de esta manera es una abominación para Yavé, tu Dios». La confusión de los sexos forma parte de los grandes miedos en Occidente desde la Edad Media. El Antiguo Régimen hace respetar la ley de Moisés, aunque puede tolerar algunas acomodaciones, como revela la revisión del proceso de Juana de Arco, que reconoce que la Pucelle volvió a ponerse ropas masculinas en prisión después de un intento de violación (1431). Por otra parte, existen santas travestidas, como santa Tecla, Pelagia, Marina, Margarita, Marine, Eugenia, Wilgefortis...[22] Así como una tradición de heroicas amazonas defensoras de su ciudad frente a las invasiones.

No deja de ser cierto que el travestismo corresponde al «delito de falsedad», un delito grave en el Antiguo Régimen. Sobre todo los objetivos del travestismo eran los que decidían la suerte de la que se desviaba, que corría el riesgo de la pena de muerte.[23] Era posible cierta indulgencia si la travestida tenía unas costumbres irreprochables.

El hombre se envilece al ponerse unas ropas correspondientes a un estatuto inferior al suyo; la mujer, en cambio, asciende en la jerarquía y puede sacar de ello múltiples beneficios. Las travestidas quieren escapar, sobre todo, a una familia hostil y a la miseria; muchas de ellas son soldados; otras, menos numerosas, son prostitutas (que quieren penetrar así en lugares masculinos) y lesbianas (que adoptan entonces un papel social masculino ante mujeres femeninas). El carnaval y el jaleo permiten una inversión temporal de los papeles, así como el teatro y la literatura, en que el argumento de la conquista amorosa bajo disfraz es banal.[24] Los motines o el espionaje —el famoso caballero de Eón— ofrecen otros terrenos de aventuras con disfraz, pero para los hombres.

Las apariencias pueden engañar. Ahora bien, son éstas las que «establecen» el sexo. En el Antiguo Régimen, la aventura de Jeanne Baré, que cruzó los mares durante un año sin que nunca se sospechara que era una mujer, es una de las anécdotas más sorprendentes del «travestismo».[25] Jeanne Baré, que embarcó en un navío que navegaba hacia Tahití (1768), pudo engañar a sus compatriotas al menos por dos razones. Sabía trajinar como un sirviente, pero, sobre todo, pertenecía a una sociedad que creía en la coincidencia del ser y el parecer, y afirmaba que «el hábito hace al monje», que «la mujer se reconoce por su saya» y que «el sombrero manda sobre la cofia». Admirado, Bougainville pidió la indulgencia de la corte para esta «honesta» persona de veinticinco años. A finales del siglo XVIII, se creyó haber encontrado en Tahití el estado natural, en el que el sexo es «transparente», porque la población local se dio cuenta de que Jeanne Baré era una mujer en cuanto ésta desembarcó.[26] Esta bella historia ha circulado mucho. Alimenta el deseo de transparencia, de legibilidad inmediata del sexo y, por lo tanto, activa el temor de la confusión (indumentaria) de los sexos.

El derecho de las mujeres al pantalón

La Revolución modifica este sistema de vestimenta, que también es un sistema simbólico. Libertad, igualdad, simplicidad, naturalidad, virtud y fraternidad son algunos de los valores de la nueva sociedad. Pero la abolición de los privilegios no pone fin a

la dominación masculina aunque las relaciones entre los dos sexos evolucionen. La prohibición del travestismo es recuperada por la ley del 29 de octubre de 1793, que proclama la libertad de vestimenta, pero respetando la diferencia de sexos. Por un tiempo, las mujeres parecen descorsetadas, pero el final del episodio revolucionario consagra una extrema diferenciación. Durante el siglo XIX, en los medios privilegiados, los hombres adoptan un traje simple y austero y parecen renunciar a la erotización de su apariencia.[27] En este paso de un régimen indumentario aristocrático a otro burgués, el pantalón adquiere nuevos significados.

En 1899, la feminista Hubertine Auclert da una interpretación política a esta importante transformación impulsada por la Revolución: «Los hombres libres han uniformizado su traje simple; las que sueñan con ser igual que ellos no pueden pretender conservar los artificios de esclavas, el lujo antiigualitario que sólo se adquiere en detrimento de la libertad».[28] Este punto de vista no es compartido por su hermana mayor en el feminismo, Maria Deraismes, a la que, por el contrario, le horroriza la «odiosa y triste uniformidad de los hombres» y le encantan «nuestras alegres telas claras, brillantes, vivaces».[29]

Hubertine Auclert impulsa el combate por el derecho a voto, sin despreciar, hecho menos conocido, la reforma de la vestimenta. Sabe que «muchas mujeres han adoptado la forma de vestir masculina», como la pintora Rosa Bonheur, que encontraba «este atuendo totalmente natural, ya que la naturaleza ha dado dos piernas a todos los seres humanos, sin diferencia de sexo».[30]

En *El segundo sexo* (1949), Simone de Beauvoir capta bien el reto político del pantalón.

> No hay nada tan poco natural como vestirse de mujer; sin duda, la ropa masculina también es un artificio, pero es más cómoda y simple, está hecha para favorecer la acción en lugar de entorpecerla; George Sand e Isabelle Eberhardt llevaban trajes de hombre [...]. A las mujeres activas les gustan los zapatos planos y las telas robustas.[31]

Entre todas las razones que impulsan a algunas feministas —y no a *las* feministas en general— a «reivindicar» el pantalón hay una, fundamental, que es importante explicar de entrada: el pantalón es una prenda cerrada. No nos dejemos engañar por

el «pantalón femenino» del siglo XIX, que designa en realidad un calzón interior, generalmente con un orificio, es decir, abierto.[32] El paso al calzón cerrado precede en poco al triunfo del pantalón femenino e incluso lo anuncia en cierta manera.

Por lo tanto, los hombres llevan una prenda cerrada y las mujeres una prenda abierta. Contrariamente a la sugestiva falda volante de Marilyn Monroe que se eleva en un respiradero de metro,[33] la falda que se sube es una pesadilla para las mujeres corrientes... El viento, así como los accidentes, las caídas y numerosas actividades y posturas, deportivas o no, representan un ultraje para el pudor. La relación entre los sexos se ve así comprometida durante toda la vida por esta disimetría en la forma de vestir desde los juegos infantiles (el miedo a la falda levantada).[34] La abertura de la prenda femenina evoca la facilidad de acceso al sexo femenino, su disponibilidad, su penetrabilidad.

El pantalón no es simplemente «práctico», una noción eminentemente fluctuante y dependiente de múltiples variables de apreciación. Simboliza lo masculino, así como los poderes y las libertades de que gozan los hombres.[35] En el siglo XX se vuelve «moderno», se banaliza sin hacer desaparecer la falda.

Una historia política de la cultura material

Por supuesto, hay varias maneras de tratar la historia de una prenda de vestir. Nicole Pellegrin ha mostrado que se presta especialmente bien a una historia total: económica, social, antropológica, estética, simbólica...[36] A menudo, aunque cada vez ocurre con menor frecuencia, se reduce a una simple historia de la moda.[37] El enfoque aquí elegido, inspirado por la historia del género y del feminismo, refiere, si hay que clasificarla, a una *historia política de la cultura material.* Se centra sobre todo en los diversos significados asociados a un objeto, captado a través de las diferentes huellas que deja. Entre estas huellas, los textos y las imágenes de carácter político son especialmente numerosos. Lejos de forzar las fuentes, nuestra lectura circula por una avenida que ellas mismas han trazado, aunque sólo sea con las leyes y los reglamentos suntuarios. Puede tener en cuenta diferentes niveles generadores de sentido político: Estado, gobierno, pero también

colectividades en movimiento, informales u organizadas (el feminismo pasará por estos dos estados), a veces centrales *(sans-culottes* del año II), marginales (las feministas de 1848), contraculturales (sansimonianos), hasta los individuos que pueden brillar con un resplandor único y la recuperación desazonada en la cultura de masas de algunos signos de carácter vagamente político. Esta historia es política, puesto que se interesa por el género, un concepto que señala las relaciones de poder entre los sexos.[38] El perímetro de lo político se amplía así a cuestiones que han estado excluidas y que la prenda pone de manifiesto: el cuerpo, los usos del cuerpo, las identidades sexuales... Es cierto que no todo es político en sentido estricto. Veremos, por ejemplo, que el deporte y el ocio desempeñan un papel en el deseo de un aspecto más informal que da el pantalón.

El pantalón se inscribirá de forma duradera en la política, de 1789 a nuestros días. La Revolución abre una nueva era que permite pensar en los «derechos del hombre y del ciudadano». Concretamente 1792, con la República y el sufragio universal (masculino). Libertad e igualdad se convierten en dos referentes importantes de los discursos políticos, estabilizados más tarde en la divisa republicana. La larga duración permite observar una alternancia de avances y retrocesos de las libertades públicas, a menudo significativas para nuestro tema si nos dejamos guiar por el estatuto de las mujeres. Permite también identificar a los actores y actrices del cambio, individuos y grupos percibidos en ocasiones como marginales, pero que impulsan transformaciones que afectan al conjunto de la población.

El pantalón es el marcador del sexo/género más importante para la historia occidental de los dos últimos siglos. Se erige como emblema de la virilidad. Ahora bien, con la Revolución, el pantalón también se asocia estrechamente a los valores republicanos y se convierte en el siglo XIX en uno de los elementos del nuevo régimen indumentario, que refleja el orden burgués y patriarcal que se establece. Participa en la «gran renuncia» de los hombres de negro a la fiesta de los colores y de las formas. Reservado a los hombres, prohibido a las mujeres, el pantalón permite establecer un inquietante paralelismo con la esfera política. La conquista del símbolo por parte de las mujeres sólo puede expresar el deseo de igualdad de los sexos, a pesar de que, en el ámbito individual,

quizá no se trate más que de una identificación masculina sin dimensión política o simplemente de la elección de una prenda práctica.

Por lo tanto, nos vamos a entregar a una historia un poco experimental, considerando el traje como un lenguaje que tiene un alcance político.

1
El pantalón *sans-culotte*

El pantalón nació de la ruptura política revolucionaria. En efecto, la doble aspiración a la libertad y la igualdad se manifiesta en el traje desde 1789, cuando se reúnen los Estados Generales, regulados por consignas estrictas de etiqueta impuestas por el rey, que hacen reaccionar al periodista Jean-Baptiste Salaville:

> ¿Acaso dar un traje a los diputados de diferentes categorías no es reforzar esta desafortunada distinción de categorías, que se puede considerar como el pecado original de nuestra nación y de la que es absolutamente necesario que nos purifiquemos si pretendemos regenerarnos?[1]

Obtiene satisfacción el 15 de octubre de 1789, cuando un decreto suprime toda distinción de trajes, de lugares y de categorías en el seno de la Asamblea Nacional.

Después de la abolición de los privilegios, el 4 de agosto de 1789, muchos signos de distinción en la forma de vestir que revelaban y valorizaban la categoría, el estatuto y la fortuna (librea, traje de los eclesiásticos, de los magistrados...) desaparecerían en beneficio de un sueño de uniformización de la sociedad. Se trata de hacer visibles el final del antiguo orden y la llegada de un nuevo orden social basado en los valores republicanos. Para ello, las innovaciones vienen de abajo —movimiento popular de los *sans-culottes*— o de arriba —proyectos artísticos de trajes, de 1792 al final del Directorio. Y a menudo la libertad es rebatida por la coacción, que permite asentar el nuevo poder, instituir nuevas distinciones, combatir al enemigo... o crear igualdad, entre hermanos más que entre sexos, como veremos. «En efecto, los hombres de la Revolución unas veces hacen derivar el derecho de la sobe-

ranía individual (entonces consideran la libertad más deseable que la virtud) y otras veces de la felicidad social (consideran la virtud más deseable que la libertad)»,[2] explica Mona Ozouf. Dado que buscamos la partida de nacimiento del pantalón, el momento *sans-culotte* es decisivo. Con estos militantes radicales del jacobinismo surgidos del pueblo humilde parisino, lo que prima es la «pasión por la igualdad», que «es sobre todo la que sostiene su ardor revolucionario y lo dirige contra el aristócrata y después contra el burgués».[3]

Incluso la prensa de moda, que vive de un deseo de distinción social evidentemente contrario al maximalismo revolucionario, ratifica un nuevo estado de ánimo: «Se podía imaginar claramente que nuestra nueva forma de gobierno daría lugar a alguna moda singular; en efecto, vemos una moda, llamada *a la igualdad,* que consiste en la mayor simplicidad» *(Journal de la mode et du goût,* 20 de noviembre de 1792).[4]

Vestimenta de la libertad, con este valor, Nicole Pellegrin resume la época revolucionaria. Es cierto que las libertades en el vestido no eran las más reclamadas en el siglo XVIII... No forman parte de los derechos humanos inalienables asociados a la democracia. Pero la libertad es lo que justifica el final del Antiguo Régimen y el proyecto revolucionario de transferencia de soberanía a la nación. Las libertades a las que los individuos pueden aspirar consisten en nuevos derechos enunciados en la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de 1789. El derecho natural de vestirse con toda libertad no figura explícitamente en ésta, pero ¿acaso no se reconoce de forma implícita?

Los dos valores, libertad e igualdad, aparecen también por orden cronológico: revolución de la libertad y después, tras el hundimiento de la monarquía (el proceso y posterior muerte del rey), revolución de la igualdad. La historia del traje confirma esta periodización, hasta el retorno de la libertad que permite a los nuevos ricos exhibir mediante la vestimenta su fortuna y escribir un hermoso capítulo de la historia de la moda.

Este decenio revolucionario politiza los comportamientos individuales de una manera inédita y exige mucho al lenguaje indumentario y simbólico.[5] La historia de la escarapela tricolor lo muestra claramente: primero se llevó de forma espontánea desde el 16 de julio de 1789; después, antes de imponerse a los hombres

por una ley del 5 de julio de 1792, retomada el 3 de abril de 1793, se reglamentó en cuanto a tamaño y tejido (lana plebeya o seda burguesa...), y al final suscitó una auténtica batalla sobre el derecho de las mujeres a llevar obligatoriamente la escarapela... Si bien el gorro rojo es un símbolo potente de la República, de las turbulencias insurreccionales también emerge el pantalón.

La politización del traje en la Francia de la Ilustración

Antes de 1789 ya existían signos anunciadores de esta politización de la apariencia. De Luis XIV a Luis XVI, la corte del rey de Francia se distingue por la suntuosidad de los trajes de ceremonia, con ropas adornadas con perlas y piedras preciosas, bordadas en oro. La ostentación propia de la vida de la corte se ve acentuada por la voluntad de la monarquía absoluta de imponerlas para sus fastos. Las leyes suntuarias ya no son de actualidad. Estas leyes, que datan sobre todo del Renacimiento, momento de inestabilidad política debido a las guerras de religión y al aumento de poder de la burguesía, que accedía a un lujo del que la aristocracia ya no tenía el monopolio, servían para reglamentar la manera de vestirse en función de la categoría social. Hacían visible el orden social y limitaban el consumo de productos de lujo y de importación. Pretendían el reforzamiento del orden luchando contra la usurpación del estatuto. Ayudaban al rey a asentar su poder mediante la imagen de su grandeza. Entre los reinados de Francisco I y Enrique IV, de 1543 a 1606, el poder impuso once edictos suntuarios.[6] Uno de ellos prohibía, por ejemplo, el terciopelo a los labradores y a la gente del pueblo. Esta reglamentación fue poco seguida; los burgueses preferían pagar multas en lugar de renunciar a sus lisonjeros atuendos. Para Montaigne, «el fracaso de estas leyes se debe a que no hacen otra cosa más que reforzar la paradoja del lujo», símbolo del poder.[7] ¿Dónde trazar la frontera entre el vicio y la virtud? Hay vicio —y transgresión del orden social— cuando el lujo se busca por vanidad y ambición.[8] Y virtud si es proporcional a los ingresos y al rango. Dos siglos más tarde, con Voltaire, estas leyes suntuarias se considerarán una intrusión en las libertades individuales.[9] La noción de libertad en el vestir emerge filosófica y políticamente a lo largo del si-

glo XVIII, en un momento en que la producción y la venta de prendas de vestir, asociadas al florecimiento de la moda y de la prensa de la moda, se convierten en un reto económico importante.[10] El liberalismo adquiere aquí realmente su doble sentido.

La influencia inglesa sobre el vestuario masculino de las clases superiores conduce a mediados del siglo XVIII a un aspecto más informal. Los aristócratas del otro lado del canal de la Mancha, que viven en sus tierras y no en la corte, se dedican a actividades al aire libre, cazan, montan a caballo. Su manera de vestir se parece a la de su gente.

En París, este estilo tiene una connotación política liberal.[11] El traje francés, de cuello recto, es rígido, mientras que el traje inglés, de cuello vuelto, de paño de lana, es flexible. Un inglés que en 1752 se hace confeccionar un traje por un sastre francés describe el malestar que le sobrecoge: «Como si me hubieran privado de la libertad y estuviera encarcelado [...]. Más de una vez he extrañado, suspirando, mi pequeño frac holgado *(loose froc)*, que considero como un emblema de nuestra afortunada Constitución, porque no impone a los hombres ninguna presión molesta y le deja el poder de actuar a su antojo».[12]

A lo largo del siglo XVIII, la silueta masculina se simplifica. El traje comprende entonces tres piezas: la chupa, la casaca y el calzón. Este último, en ese momento, se cierra mediante un puente a la bávara. Desciende hasta por debajo de la rodilla, donde se sujeta con una jarretera con hebilla o con una cinta anudada. A medida que la chupa se acorta, el calzón, sujeto por unos tirantes (cruzados en la espalda a finales de siglo), asciende.[13]

En París, en los medios privilegiados y cultos, e incluso en la corte, la simplificación de la apariencia anuncia a su manera la gran Revolución. La politización del traje no conoce, pues, su primer episodio durante el periodo revolucionario. Por otra parte, otros países además de Francia experimentan estas transformaciones político-indumentarias. Por ejemplo, la guerra de la Independencia americana se acompaña de una moda *a lo Franklin,* que suprime la peluca y viste sobriamente a los hombres con una casaca oscura. En Francia, se venden cintas *a lo guerra de la Independencia,* sombreros *a lo Boston,* conjuntos *a lo Philadelphia...* Pero hay que desconfiar de estas denominaciones que modernizan formas a veces antiguas con un objetivo comercial. En Francia, en 1790,

la casaca llamada *a lo Revolución* es del todo similar a la que se llevaba antes de 1789. Sin embargo, la política se introduce en el discurso de moda.

Existe claramente un «trastorno en la moda»[14] desde antes de la Revolución. Cierta «democratización» se manifiesta en la tendencia a la uniformización de los colores para los hombres (negro, marrón, verde), que hace pasar de moda los uniformes rosas... El cuerpo al natural se ve con buenos ojos. Gracias a la revolución de los cosméticos y a la inventiva de los guanteros y perfumeros a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII, el maquillaje blanco retrocede y la paleta de colores se enriquece.[15] Los barberos sufren la competencia de los peluqueros.

A finales del siglo XVIII, los observadores del traje critican la jarretera, que dificulta la circulación; y el vestido estrecho, que aprisiona los muslos. ¿Acaso los pueblos de Oriente no han comprendido la incomodidad de estas maneras y han adoptado por lo tanto otras prendas de vestir? Los hombres de la Ilustración reflexionan sobre el traje y militan por su reforma.[16] Por ejemplo, un artículo médico sobre el «calzón» publicado en 1798 en *L'encyclopédie méthodique* espera «que estas modas absurdas caerán cuando la gente joven sienta que una *fuerza* convertida por sus grandes instituciones en razonable y en modelo de otros designe, en los pequeños detalles, todo lo que pueda molestar en el conjunto del cuadro que presenta. Dado que se cambia de constitución, no veo por qué no cambiar de traje, sobre todo cuando está claro que, tal como es, puede molestar; se podría añadir que, tal como es, no resulta agradable a la vista ni es digno de la majestad del hombre».[17]

La politización del traje oculta la aspiración a la «regeneración» de los franceses, que en 1789 se expresa y se lee en una abundante literatura panfletaria.[18] Aboga por un arranque viril:

> Franceses, habéis reconquistado vuestra libertad, esta libertad de la que los primeros francos, vuestros antepasados, estaban orgullosos; seréis como ellos, fuertes y sanos, como ellos os dejaréis crecer la barba y luciréis la melena larga que tanto apreciaban... Adiós a los peluqueros, peluqueras y comerciantes de moda, os cubriréis con una tela o sayal... Desdeñaréis todos los ornamentos del lujo y usaréis todas vuestras facultades físicas e intelectuales.[19]

El momento actual parece, en cambio, cargado de todos los vicios: un régimen agotado, costumbres degeneradas, los escándalos, la corrupción y el libertinaje que convierten a los franceses en esclavos. «Esclavos», una imagen a menudo utilizada a propósito de la ropa: «Hemos llevado durante demasiado tiempo un traje que nos asemeja a los esclavos, hay que crear uno que nos libere de los estorbos sin ocultar las hermosas formas del cuerpo», se puede leer en el *Journal de la Société populaire des Arts*, una sociedad que reúne a una serie de artistas interesados por la reforma del traje.[20] Los médicos, como ha mostrado Nicole Pellegrin, aportaron fuertes argumentos atrayendo la atención sobre el carácter patógeno de ciertas prendas, entre ellas el calzón (pero también los cuellos, las jarreteras, los zapatos, los zuecos, la ropa de segunda mano, los cascos, el detergente, la miserable calidad de ciertos tejidos...). Tienden a idealizar el campo (aire puro, costumbres sanas), donde se encuentran los *calzones largos*. El calzón, desvirilizante, tendría un efecto anticonceptivo. Al acelerar la madurez, impediría el desarrollo normal de los órganos reproductores. De ahí cierto número de fantasías sobre las faldas escocesas, los vestidos turcos, las togas romanas... y los panaderos de París, «convenientemente sin calzones».[21] Estos médicos, reformadores y filántropos, sueñan con ilustrar al poder y les gustaría actuar por todos los medios: la educación que regenerará a la humanidad, pero también la coacción gracias a nuevas leyes suntuarias. Son adictos a los cambios radicales y sus sueños se harán parcialmente realidad.

El pantalón ciudadano

«A principios de la Revolución fue cuando empezó la moda de los calzones largos o pantalones; antes se llevaban los calzones con jarreteras y cortos»,[22] recuerda Louis Simon. Fabricante de etamina del departamento de Maine, Simon no deja de sorprenderse de este extraño fenómeno: una «moda» (por el momento) que viene «de abajo»; un movimiento contrario a la ley de imitación de las clases superiores que parece prevalecer en la historia general del traje en todos los tiempos y todos los lugares a todas las escalas sociales.[23] Se habla de *power-dressing* para designar

esta aspiración a vestirse como los poderosos, si no se quiere tropezar con sus interdicciones y fracasar, ya que los poderosos ahuyentan sin cesar el riesgo modificando frecuentemente su apariencia. La difusión del pantalón metamorfoseado en símbolo político debe considerarse, pues, como una anomalía de la mayor importancia, producida en un contexto de ruptura revolucionaria y productora, a su manera, de esta ruptura.

El 20 de junio de 1792 quedará en la historia como «el día de los *sans-culottes*». Un portador de pica trepa al tejado de las Tullerías y agita ante la multitud un viejo pantalón desgarrado durante la manifestación que intenta obligar al rey a ponerse el gorro rojo.[24] El pantalón se convierte en bandera en el momento en que el proceso revolucionario se endurece. Es adoptado por los *sans-culottes*, pequeños artesanos de las secciones parisienses y de los comités revolucionarios, que lo llevan junto con la carmañola popularizada por las secciones marsellesas (chaqueta corta, estrecha, ceñida, con pequeñas vueltas, adornada con dos filas de botones, de paño de lana), los zapatos con cordones (y no con hebilla) y el gorro rojo (símbolo de los esclavos liberados), que se convertirá en el gorro «frigio» de Marianne, emblema de la libertad.[25]

Este conjunto se convierte en el signo de adhesión de los militantes de las secciones y en el símbolo del movimiento *sans-culottes* en la primavera de 1792. Representa al pueblo de los trabajadores, muy especialmente del suburbio Saint-Antoine. Entre los *sans-culottes* hay parisinos, muchos trabajadores independientes de tenderetes y tiendas, asalariados en menor número y una parte no despreciable de rentistas y propietarios, sobre todo en las funciones dirigentes. Así pues, se trata de un grupo heterogéneo sociológicamente e incluso políticamente, pero portador de una visión del mundo en la que el «sueño vivido» de la igualdad y la «fraternidad en acción» son esenciales.[26]

El actor Chenard aparece vestido de *sans-culotte* en la fiesta de la Libertad del 14 de octubre de 1792, en Chambéry. Sólido como una roca, hombre libre, lleva prendas sin ataduras y un sombrero con escarapela en vez de un gorro. Posa sin pica, pacífico y un poco campesino en su decorado campestre, en contradicción con la realidad urbana del movimiento *sans-culotte*. De esta manera se crea un estereotipo. Está lejos de corresponder a la realidad, diversa, de las franjas más radicales entre los revolucionarios, que va desde

Marat, con aspecto desaliñado, maestro en el «arte de la provocación política por su forma de vestir»,[27] hasta Robespierre, siempre elegante y con calzón. Este estereotipo ayuda a romper con el Antiguo Régimen indumentario, cuando «la clase de los ricos ociosos era la única que determinaba la forma que había que dar a las prendas de vestir», cuando la moda hacía la ley.[28] El pantalón evoca en cambio a los pobres y el valor del trabajo. Como prenda bastante primitiva, simple, funcional y útil, expresa la igualdad (¿acaso no oculta las desigualdades corporales, las piernas feas?).

Es cierto que el término «*sans-culotte*» estigmatiza a la clase indigente. Es un término de origen aristocrático, injurioso, cargado de connotaciones sexuales y escatológicas. Remite directamente a la desnudez más problemática, la de la parte inferior del cuerpo (para designar de otra manera a los *sans-culottes*, Michelet, pudoroso, inventará el sintagma «*bras-nus*» —arremangado—, que insiste de manera juiciosa en uno de los emblemas del cuerpo trabajador).[29]

Antes de la Revolución, *sans-culotte* designaba a veces a intelectuales o poetas descuidados, andrajosos. Las primeras apariciones de *sans-culotte* en un contexto político se remontan a noviembre de 1790 (en un folleto titulado *La Nation sans culotte)*. El propagador parece haber sido el publicista y cancionista François Marchant. El sentido da un giro en 1792: desposeídos y patriotas se autodenominan ahora con orgullo *sans-culottes*. La autodesignación elimina el estigma, pero el término hace referencia a una categoría tan imprecisa desde el punto de vista del vestido como de la política.[30] Robespierre ratifica el uso político de la palabra en abril de 1793.

Habría sido posible otra denominación, como «carmañola», que proviene del nombre de la chaqueta adoptada por los federados marselleses y después por los *sans-culottes*.[31] Al igual que el pantalón, es de origen italiano (toma su nombre de la ciudad de Carmagnola) y plebeyo, puesto que la llevaban desde el siglo XVII los obreros piamonteses. Cuando llegaron a Provenza para trabajar, la gente de la región los imitó; los federados marselleses se la dieron a conocer a los parisinos. El término habría sido más gracioso, pero sin duda demasiado ligero, puesto que la carmañola es también una danza de 1792 que se cantaba y se bailaba durante la Revolución.

También habría sido posible «gorro rojo». En esta prenda, más que en el pantalón, se detiene el historiador de la Revolución Albert Soboul en su famosa tesis sobre los *sans-culottes*. Atento a las fracturas sociales, muestra claramente el malestar que experimentan los jacobinos: el 19 de marzo de 1792, Petion y Robespierre desbaratan un intento de imponerlo, con el pretexto de que debilitará «la energía del único emblema nacional, la escarapela tricolor». Pero el gorro rojo se generaliza a partir del 10 de agosto en las secciones, no sin alborotos y resistencias. El 4 de mayo de 1793, «la sección de los *sans-culottes* decide que su presidente presentará al día siguiente una petición a la Convención vistiendo gorro rojo y pantalón»[32] (lo cual es, al parecer, un caso aislado). El «gorro de la libertad» representa el poder político del movimiento *sans-culotte*. Está omnipresente durante el verano de 1793 y, en octubre de 1793, será —como veremos pronto para las mujeres— un reto importante en el enfrentamiento entre ciudadanos revolucionarios y damas de la Halle.

Nada de pelucas para el *sans-culotte,* evidentemente, ni de pelo empolvado, ahora el pelo se lleva natural, muy corto.[33] El bigote y la barba representados en los dibujos satíricos permiten afirmar la diferencia con las mujeres, pero también con los hombres poderosos, portadores de pelucas rubias (la oposición se centra aquí en el color del pelo: castaño revolucionario / rubio aristocrático). La pica (más raramente el sable) es también un atributo del *sans-culotte*. «Simboliza al pueblo en armas» y «manifiesta el ejercicio de la soberanía popular por la insurrección».[34] La palabra «pica», por metonimia, al igual que «carmañola», designa a veces de manera negativa a los militantes («los picas», «portapica»).

Durante la época del Terror, el disfraz que puede salvar la vida del aristócrata o del moderado se describe así:

> Llevar un pantalón largo, una chaqueta corta, una peluca negra, un gorro rojo para ocultar la cabellera rubia, bigote postizo, una pipa en la boca en lugar del mondadientes, un grueso garrote a modo de bastón, jurar, ni más ni menos que el padre Duschesne, en lugar de hablar de manera afectada con desdén.[35]

Imposible evocar a los *sans-culottes* sin tener en cuenta la caricatura que los denigra.[36] Esta última, abundante, muy conse-

guida en su estilo, divertida y violenta, marcó la memoria del Terror. El *sans-culotte,* generalmente harapiento, no siempre figura en pantalón, con mayor frecuencia se le representa con las piernas descubiertas y con una camisa larga; va *realmente* sin calzones. Con la anatomía así al descubierto, poco agraciada, se lo convierte en un ser ridículo. El *sans-culotte* se ve privado entonces de toda dignidad viril y feminizado por la ausencia de prenda bífida. Esta feminización es como un retorno a la naturaleza más salvaje, más animal, a los instintos más mortíferos. A veces, unas garras señalan la presencia demoniaca. El deterioro de la ropa muestra el estado moral y físico de la nación. Representado en el hogar, en la calle, en los combates armados, el *sans-culotte* caricaturizado se entrega a actividades sádicas, antropófagas y escatológicas que lo apartan de la humanidad civilizada.

De manera más o menos consciente, la memoria ha registrado, en la larga cadena de significados que adquiere nuestro objeto, esta cara oscura de la prenda popular: harapos miserables, sin nobleza (¡ni que decir tiene!), sucios, ensangrentados. Al inconsciente le gusta unir los contrarios, por lo tanto, la imagen tiene su parte de seducción: el pantalón es también gallardo, con fuerza sexual y criminal, libre de tabúes.

Este imaginario no nos informa sobre el pantalón que realmente se lleva. Entre los hombres de la burguesía todavía es bastante raro. Saint-Just, diputado de la Montaña famoso por su elegancia, posee, en el momento de su muerte en 1794, a los veintisiete años, dos pantalones de paño azul, un pantalón de seda blanco y dos calzones, uno de ante y otro de paño azul.[37] A partir de 1793, un hombre de cada tres en París llevaba pantalón, de tela o dril,[38] y el uso era más frecuente entre los jóvenes. Los sublevados vandeanos, procedentes del mundo rural, llevan muy probablemente calzones largos, y los nobles que los acompañan se visten con calzones. Las imágenes de esclavos liberados muestran también los pantalones. En un retrato de cuerpo entero del ciudadano Belley, ex ciudadano de las colonias (pintado en 1797 por Girodet), el pantalón ceñido realza la virilidad de los negros libres, lo cual puede ser una manera de sugerir las carencias de los filósofos blancos.[39] Jean-Baptiste Belley, nacido en 1747 en Gorée, conquistó su libertad en Santo Domingo a los diecisiete años, participó en el levantamiento de 1791, conoció la abolición de la esclavitud en la isla y después su transformación en departamento. Es el primer negro representado en posición oficial con el traje de delegado en la Convención Nacional, con cinturón azul, blanco y rojo. El pintor acentuó la oposición del negro y el blanco colocando la cabeza de Belley cerca del busto en mármol de Carrara del abate Raynal, famoso abolicionista. La mirada se siente atraída por el pantalón de piel clara que realza la anatomía masculina. Si bien el pantalón es claramente una prenda popular, una prenda de pobre, que da la impresión de «mal vestido», al principio de la Revolución ya no tiene el mismo aspecto ni el mismo significado cuando lo lleva con dignidad y elegancia un elegido de la nación como Belley. Pero estamos en 1797.

Libertad de vestimenta y política de las apariencias

El riesgo de imposición de la ropa «patriótica» es tal que un decreto del 29 de octubre de 1793 (8 de brumario del año II), que prohíbe también los clubes de mujeres, precisa que «ninguna persona de uno u otro sexo podrá obligar a ningún ciudadano o ciudadana a vestirse de una manera especial» y que «cada uno es libre de llevar la ropa o los ornamentos de su sexo que le convengan». Esta libertad de vestimenta no se declara hasta muy tarde, cuando las mujeres se ponen a reclamar también para ellas los símbolos de la ciudadanía: la escarapela, el gorro rojo y, por qué no, el pantalón... Pone fin, en cierta manera, a la política despótica de las leyes suntuarias, al mismo tiempo que acentúa una excepción a la regla: cada sexo en su lugar, con sus prendas específicas. Así pues, en el nuevo cuerpo social, con la nación redefinida, los hombres obtienen el reconocimiento del derecho natural a la libertad de vestimenta. Pero también tienen el deber político de exhibir las señales revolucionarias, puesto que, por ejemplo, llevar la escarapela siempre es obligatorio. El cuerpo masculino está cargado, pues, de un significado político bastante prestigioso. La «secularización de la legitimidad» (de la voluntad de Dios o del rey se pasa a la soberanía nacional) provoca una transferencia de sacralidad. Si bien todo cuerpo es ahora ciudadano, el cuerpo masculino lo es un poco más que otros. El cuerpo femenino y el infantil, menos determinados, son portadores de otro

imaginario más discretamente político, el de lo natural, de la inocencia, de la virtud, simbolizada por el blanco, muy presente durante el periodo de las fiestas y en la iconografía.

¿Cómo conciliar la condena del principio de las leyes suntuarias y la voluntad republicana de crear un hombre nuevo, regenerado?

La uniformidad en el vestir es en sí misma una manera de rechazar la extrema diferenciación propia de la herencia monárquica. La manía de lo antiguo (que durará hasta finales del Directorio) busca justamente en las repúblicas grecorromanas este efecto de igualdad, pero también de austeridad, de simplicidad y de naturalidad. Se utilizan la toga, la clámide, la túnica corta, prendas abiertas, cordones sueltos o inexistentes. Nada de pantalón, pero observemos que las prendas antiguas no moldean el cuerpo y lo dejan libre en sus movimientos. Concretamente, se busca en las tiendas de trajes de teatro y los actores se convierten en modelos. Se trata de una antigüedad imaginada, sobre todo para los trajes: en *Procès de Socrate* (de Collot d'Herbois, 1790), los guerreros griegos llevan pantalones bombachos a la turca. Para *Brutus*, una obra de Voltaire representada durante la Revolución, los trajes romanos están diseñados por David y el actor Talma entra en escena sin calzón, en toga.[40] No resulta fácil imaginar la «modernidad» en la forma de vestir del *Homo novus*.

Apegados a sus prejuicios, los hombres resisten. De ahí el interés de los proyectos destinados a la juventud: en el plan de educación de Lepeletier de Saint-Fargeau presentado a la Convención por Robespierre el 13 de julio de 1793, los niños van todos vestidos de manera idéntica. Después se pide a la Sociedad Popular y Republicana de las Artes que «trabaje para la regeneración universal regenerando el traje». Sus propuestas —«Consideraciones sobre las ventajas de cambiar el traje francés»— se dirigen a la Convención el 13 de abril de 1794. David, artista «oficial», responde a la solicitud del Comité de Salvación Pública de «presentar su opinión sobre el medio de mejorar el traje nacional actual y acomodarlo a las costumbres republicanas». Su proyecto comprende un pantalón ceñido que se lleva con una túnica, botines, un gorro rojo con plumas, un cinturón muy ancho y una capa sobre los hombros. Expone su trabajo el 24 de mayo de 1794 con dibujos grabados por Vivant Denon. Dos de sus creaciones serán

probadas en público, sin duda por artistas. El uniforme militar está destinado a los centuriones de la Escuela de Marte, lugar de experimentación pedagógica republicana y militar, donde se distribuirá a quinientos hijos de *sans-culottes*.

Las propuestas de uniformes civiles y de trajes nacionales que comportan un pantalón son experimentales, excepto para los alumnos de la Escuela de Marte, que los llevan durante un breve periodo de cuatro meses. El gobierno no hace pedidos, lo cual sería poco realista desde todos los puntos de vista (coste, resistencias). La cuestión de saber hasta dónde llegar en la presión para regenerar al pueblo divide a los revolucionarios en dos campos: los partidarios de la opción dirigista quieren regenerar aquí y ahora, con urgencia y con el temor a una vuelta atrás; mientras que los liberales tienen fe en el potencial naturalmente regenerador del proceso revolucionario. Los jacobinos miden en todo caso las limitaciones de su intervencionismo. Sin embargo, el eco de sus propuestas no es nulo. Los grabados que muestran los proyectos davidianos se difunden ampliamente: casi 50.000 ejemplares en 1794.[41]

Después de la caída de Robespierre, la discusión sobre la ventaja de los nuevos trajes continúa. *La Décade philosophique*, durante el verano de 1794, muestra el interés persistente por el uniforme, la simplicidad y la naturalidad. Valoriza la belleza masculina, desvelando la musculatura de los brazos. También existe continuidad en la disimetría del interés por las prendas de vestir según el sexo: las recomendaciones destinadas a los hombres están mucho más desarrolladas que las que se dirigen a las mujeres.[42]

Hemos hablado varias veces de la uniformización del traje civil. ¿Qué ocurre con el uniforme militar? ¿Acaso no es el modelo más o menos reconocido de este momento revolucionario? Se tiende a pensarlo al leer a Daniel Roche y Richard Wrigley. Después de Luis XIV, el oficial y el soldado se visten de manera similar, a pesar de que la calidad del tejido, las insignias de los grados en los galones y las hombreras mantienen la visibilidad de la jerarquía. Sin embargo, persisten cuerpos de elite orgullosos de su especificidad, que se manifiesta en su ropa, como los húsares, tan pintorescos con su chacó, su bigote, sus botas flexibles y su «calzón a la húngara largo como un pantalón».[43]

Las funciones de la «puesta de uniforme» son múltiples: luchar más eficazmente, sin confusión o desprecio, identificando bien a

las tropas, atraer reclutas, (re)enderezar el cuerpo, velar por la higiene, mejorar la salud, diferenciar al militar del civil (más sometido a la moda), realzar el prestigio del pase de revista. El uniforme debe modelar el cuerpo y el espíritu y facilitar la fusión de la persona con el papel social especialmente valorizador que está destinado a desempeñar, puesto que se trata de ejercer una violencia legítima, prolongación del poder político.[44] Como el pantalón, se dice del uniforme, en general, que es simple y funcional. No obstante, estos principios están lejos de la realidad, a veces lamentable o más compleja, con mezclas y degradados de todo tipo.

El traje militar está furiosamente de moda a partir de 1789. Según *Le Cabinet des modes,* «el traje militar es una cosa demasiado nueva [...], para que no sea a su vez objeto de moda. Además, los jóvenes ya casi no lo abandonan; de la misma manera que no abandonan el fusil, el desfile y el ejercicio... Creamos en la valía del francés; a menudo se pondrá un traje que le recordará con placer la conquista de su libertad».[45] Así pues, habrá que poner fin a esta anarquía, que permite a cualquiera adoptar un uniforme y modificarlo a su antojo. Será cosa hecha en 1791.

A lo largo de la Revolución, los soldados pasarán del blanco —color real, símbolo de justicia y de eternidad— al azul. Como milicia ciudadana, la milicia nacional creada en 1789 luce una casaca azul sobre un pantalón blanco (decreto del 23 de julio de 1790). El 14 de octubre de 1791, el uniforme de la milicia nacional es adoptado por el ejército regular. La fusión de los cuerpos (los *bleuets* y los *culs-blancs),* en febrero de 1793, debe pasar por un uniforme único. El resultado es quizás un poco decepcionante: los viejos uniformes blancos todavía se usan, se mantienen los signos distintivos, el uniforme se convierte en objeto de prestigio y hace surgir culpables envidias entre los civiles... de los dos sexos. La simbología de los colores se considera a menudo el rasgo destacable de la transformación (la oposición entre «blancos» y «azules» en la Francia occidental). La difusión del pantalón en el conjunto del cuerpo social —a través del alistamiento de un número creciente de hombres en los combates tanto dentro como fuera del país— es un hecho importante que carga al pantalón con un sentido suplementario, el de la virilidad del oficio de las armas y del prestigio de los héroes en el campo de batalla. En cuanto a la voluntad de uniformización, primero probada en el ejército, tendrá en la sociedad civil consecuencias importantes. La noción de ciudadano-soldado se concreta en el vestido. Por ejemplo, Jean-François Barillon, al presentar su proyecto constitucional el 1 de junio de 1793, preconiza la uniformidad en el vestir para los niños, «todos soldados de la patria», e imagina incluso un traje nacional. Este traje será azul como el cielo y verde prado, para evitar los colores azul del rey y blanco, que recuerdan la primera fase de la Revolución.[46] Los colores vivos ahora están proscritos, el rosa de los soldados del príncipe de Ligne ya no es imaginable.

¿Calzón o pantalón? De Termidor al Imperio

Termidor hace desaparecer la manera de vestir *sans-culotte,* pero no el pantalón. Es cierto que este último sigue controvertido, a juzgar por la siguiente canción titulada *Consejos a los sans-culottes:*

Rhabillez-vous peuple français,
Ne donnez plus dans les excès
De nos foux patriotes,
Ne croyez plus que d'être nu
Soit une preuve de vertu :
Remettez vos culottes
Distinguez donc l'homme de bien
Du paresseux et du vaurien
Et des faux patriotes !
Peuple honnête et laborieux,
Ne vous déguisez plus en gueux ;
Remettez vos culottes.[47]

(Renovaos, franceses, / no caigáis en los excesos / de nuestros falsos patriotas, / no creáis que estar desnudo / es una prueba de virtud: / poneos vuestros calzones / distinguid al hombre bueno / del perezoso y el pillo / ¡y de los falsos patriotas! / Pueblo honesto y esforzado, / no te disfraces de bribón; / vuelve a tu pantalón.)

El pantalón no abandona la agenda política. El *Journal des dames,* dedicado a las modas, refiere con ironía que el 19 de mayo

de 1797 tuvo lugar, en el Consejo de los Quinientos, «una discusión de la mayor importancia»:[48] los representantes del pueblo francés ¿deben llevar calzones o pantalones, redingote o carmañola, el tocado de Marat o el de Moisés? El Directorio crea trajes oficiales para los que ostentan el poder político. Según algunos, la abolición de las distinciones indumentarias dejó en 1789 un vacío perjudicial para la dignidad de los debates, la coherencia y la inteligibilidad de la representación nacional. Los directores se ponen, pues, una casaca-abrigo azul encima de una túnica y un pantalón blancos. Para los diputados se prescribe abrigo rojo y casaca azul con faja tricolor y plumas tricolores. Estos trajes son más difíciles de llevar que los de los magistrados y los administradores, vestidos de negro. Incluso los artistas de la Academia de Francia en Roma reclaman un traje oficial compuesto por una «casaca francesa azul nacional», con vuelta de terciopelo bordado, un chaleco, un pantalón de «casimir canario» con botones a la húngara y cordoncillo azul claro, botines con una pequeña borla caída hacia delante y un sombrero redondo con trencilla.[49]

La ley del 24 de diciembre de 1799 fija el uniforme civil de los cónsules, de los ministros y los consejeros de Estado, de sus mensajeros y de sus ujieres. Los cónsules llevan un pantalón blanco bordado en oro y botas bajas negras. Otros decretos y órdenes dotan de trajes específicos a los prefectos y a los oficiales de policía, agentes de policía, prefectos y consejeros de jefatura, alcaldes y tenientes de alcalde, secretarios de municipalidad, funcionarios judiciales, miembros de la universidad, de grandes escuelas, de institutos y de escuelas secundarias municipales, funcionarios de aduanas, de bosques, de contribuciones directas, de navegación, de contabilidad nacional y de correos a caballo, peritos tasadores, jefes de factoría en la India, sin olvidar a los miembros del Institut.[50] Se identifica ahí una manera militar de distinguir funciones y grados.

Esta voluntad de poner orden contrasta con el fuego de artificio de insolencia indumentaria que marca el final del siglo. Los petimetres,[51] los maravillosos y después los increíbles chocan a causa de su estilo original y lujoso. Llevan un calzón con puente o un pantalón ceñido, metido en las botas. Su anglomanía se manifiesta en el uso del redingote (de *riding-coat),* del frac y de las botas. ¿Símbolo contrarrevolucionario? Esta lectura política es posible, pues estallan disturbios callejeros entre republicanos y monárquicos, entre portadores de escarapelas y casacas negras. Algunos detalles de la vestimenta permiten evidenciar opiniones monárquicas; los diecisiete botones del redingote (por Luis XVII) y el color verde mandan una señal clara. Se puede hacer una segunda lectura: las excentricidades de la juventud dorada masculina hablan también del júbilo que experimentan al vestirse de nuevo a su manera y a la moda, después de un decenio de censura en el vestir.

De Bonaparte a Napoleón, se pasa del pantalón al calzón. Si bien el aumento de peso del futuro emperador no es ajeno a esta evolución, es tentador buscarle una explicación más política. En 1802, los trajes civiles se modifican a imitación de los que se llevaban en Versalles en la época de Luis XVI, caracterizados por la «casaca a la francesa». Se imitan los fastos del Antiguo Régimen para magnificar el nuevo orden. Con la proclamación del Imperio se restablece el traje de corte. El decreto del 18 de julio de 1804 reglamenta el traje de ceremonia del emperador, de la emperatriz, de los príncipes franceses, los grandes dignatarios del Imperio, los ministros, los miembros de las cuatro asambleas —Senado, Consejo de Estado, Tribunal y Cuerpo Legislativo— y finalmente de los presidentes de los colegios electorales de departamentos, de distritos y de asambleas de cantón. Tanto si se trata del traje «importante» como si no, el calzón —blanco y bordado en oro— es de rigor. La búsqueda del máximo prestigio excluye el pantalón, demasiado plebeyo.[52] Napoleón consigue reconstituir la corte fastuosa. Quiere apoyar a la industria del lujo nacional, afectada por la desaparición de sus clientes importantes; es un argumento patriótico seductor y agrupador. La carrera de las vanidades que desencadena muestra la eficacia de su política indumentaria.

En realidad, en las clases acomodadas, el calzón coexiste con el pantalón. A diferencia del pantalón popular o del pantalón de los soldados de infantería, el pantalón elegante es bastante ceñido y se beneficia de la connotación sofisticada, «aristocrática», de la prenda ajustada. En cuanto al color, se imponen el negro y el marrón en detrimento de los tonos claros apreciados por la Revolución. La moda masculina ya propone algunos modelos. Así, el *Journal des Luxus und der Moden,* de Weimar, presenta a sus lectores, en 1799, este artículo todavía original. En el grabado, el pantalón es ceñido, metido en unas botas bajas.[53] En general, la silueta masculina no se ve profundamente modificada por el uso del pantalón cuando se

asocia a unas botas que cortan la pierna en dos, como el calzón. Y a menudo hay que mirar con atención los grabados y los cuadros de la época para identificar la prenda bífida, bastante ceñida. En Inglaterra y Estados Unidos, la prenda masculina se transforma también; se adopta el pantalón francés. Cortado por un sastre, a menudo en paño de lana, crea una silueta precisa, sobre todo si es ajustado y está provisto de trabilla bajo el pie.

El gusto por el uniforme no desaparece, al contrario. Al Imperio le encanta y lo utiliza para distinguir a los representantes del Estado de la gente común. Después del brote de excentricidad del Directorio se opera una vuelta al orden en un contexto inédito de militarización. El reclutamiento, igualitario, se establece en 1798. La desnudez (colectiva) ante el consejo de revisión crea un ritual que deja huella en la historia de los hombres. Como señala la historiadora Lynn Hunt, «borra cualquier referencia a las distinciones sociales contemporáneas». De la «invención de la pornografía», que tiene lugar en la época, se desprende también la idea de que «todos los cuerpos son parecidos».[54] La imitación del traje militar inspira la moda masculina (colores dorado y verde). El Estado ya no tiene escrúpulos en intervenir en el control de la apariencia. «Consigue incontestablemente cambiar de moda, fijando los límites y las reglas.»[55] Esto concierne en especial a los hombres, simplemente porque cuentan en política muchísimo más que las mujeres. El resultado es una manera uniforme de vestirse, que tiende a reducir las manifestaciones visibles de las diferencias sociales. Además, la transgresión de la norma masculina cuesta cara. La extravagancia y el refinamiento en la forma de vestir masculina se refiere ahora al Antiguo Régimen, pero también a una feminidad ornamental.

Las evoluciones del traje para el ejército y el poder central, así como los impulsos de la moda, son eminentemente significativos en el ámbito nacional. Contribuirán a promover el pantalón, pero sin imponerlo a todos. El ejemplo más famoso es el de Bretaña, donde los hombres continuarán llevando un calzón bombacho, el *bragou braz,* parecido a la braga de los galos.[56] Esta prenda, que todavía no forma parte del folclore, ya es portadora de una identidad local y de clase. En la mirada del otro, el calzón bretón es un arcaísmo un poco extraño, sí, pero tolerado. Igual que los atuendos de los indígenas en la conquista francesa de ultramar.

«¿La Revolución revolucionó las prendas de vestir?»,[57] se pregunta Daniel Roche. El historiador del Antiguo Régimen responde negativamente. Prefiere insistir en las permanencias y pone en duda la noción de «Antiguo Régimen indumentario»[58] para valorizar una modernidad basada no sólo en el gusto por la igualdad y la libertad sino también, a partir del siglo XVIII, por la simplicidad y la comodidad, y por una economía de la prenda de vestir basada en la moda y el consumo.

Si se adopta un cuestionamiento más político, es posible otro punto de vista sobre la Revolución. Nuestro propósito no se sitúa en la perspectiva general de una historia de la prenda de vestir, que se preocupa legítimamente por lo que realmente se lleva y quiere evitar las trampas de la iconografía revolucionaria que sobrestima la imagen política y la prenda con valor ideológico.

El advenimiento del pantalón y de su significado es un acontecimiento a tener en cuenta en la corta duración de la crisis revolucionaria, pero también tiene un alcance a largo plazo, hasta nuestros días... El traje *sans-culotte* sigue vivo en la memoria republicana y obrera, y con razón, porque simboliza claramente el paso de un mundo a otro, de un sistema de valores a otro. La circulación de una prenda —en este caso, el pantalón— de abajo hacia arriba en la escala social es suficientemente rara para que se considere en sí misma como un acontecimiento importante en el aspecto simbólico. El aumento de poder del uniforme militar y civil supone una unificación del traje masculino, que el pantalón resume. No se trata aquí de defender la idea de que habría una filiación directa entre el pantalón *sans-culotte* y el pantalón burgués del siglo XIX, porque a finales del XVIII y principios del XIX existen otros pantalones (el pantalón militar, el pantalón de trabajo, el pantalón «inglés» ajustado y con botas para montar a caballo). Pero sólo el pantalón *sans-culotte* se ha convertido en un símbolo político duradero.

Es sorprendente que apenas ocupe un modesto lugar en la historiografía de este periodo histórico, a pesar de la cantidad de trabajos sobre las transformaciones del vestido y de la moda. Se privilegia claramente la escarapela, el abrigo y el uniforme. ¿Cómo interpretar este desinterés que contrasta con el alcance ideológico del término *«sans-culotte»?* Hemos visto que la investigación no es fácil, pero los historiadores están acostumbrados a trabajar

con fuentes delicadas, dispares, incompletas, sesgadas... Tampoco podemos atribuirlo a una indiferencia por la cultura popular, cuna del pantalón, porque hace mucho tiempo que los intelectuales no la desdeñan. ¿Debemos echar la culpa a la falta de curiosidad por un objeto que se ha vuelto tan ordinario que hay que hacer algunos esfuerzos para considerarlo exótico, para sorprenderse de sus vidas sucesivas? ¿O se trata de una repugnancia inconsciente ante una prenda que recuerda a la parte baja del cuerpo y a las funciones más «animales» del hombre (hemos visto a los caricaturistas de la contrarrevolución insistir sobre la sexualidad desenfrenada y sobre la escatología)? Es evidente que los signos de distinción más valorados se colocan en la parte superior del cuerpo, sobre todo a la altura de la cabeza, del sombrero. Finalmente, como última hipótesis, la de una repugnancia política ante los portadores de pica, vistos como exaltados que llevan un atuendo exagerado y apuestan por un registro bastante pobre. ¿Se subestima quizá la creatividad política y simbólica de los *sans-culottes* debido a la descalificación de la imaginería del Terror? ¿No está en desventaja por el hecho de que viene del pueblo y durante la Revolución, sigue en el pueblo? Los tenores de la Revolución no siguen la «moda» de abajo.

El pantalón participa en la amplificación de la diferencia entre femenino y masculino. En efecto, oculta las piernas —excepto cuando es muy ajustado— y priva al sexo fuerte de una ornamentación refinada, de colores tornasolados, de tejidos valiosos. En 1790 los periódicos de moda registran lo que John Carl Flügel bautizará en 1933 en su ensayo sobre la psicología del vestido como la «gran renuncia masculina». Las modas femeninas, infinitamente variadas, renovadas sin cesar, suplantan a las modas masculinas, que se empobrecen. Los hombres se ven ahora privados de la magnificencia del atuendo y el refinamiento de los arreglos personales, con sus aromas de Antiguo Régimen. En cierta manera, es el sacrificio estético y narcisista que aceptan para entrar en la era democrática. John Carl Flügel define el nuevo traje masculino —que se llamará en el siglo XIX «burgués»— como una ropa simplificada («refiriéndose generalmente a criterios plebeyos accesibles a todos» y que aportan «la respetabilidad de la idea de trabajo»).[59] Volveremos a ello, pero interroguémonos primero sobre el hecho de que las mujeres no conocen esta revolución...

2
La imposible ciudadana

«Ciudadana» tiene varios sentidos. Durante la Revolución no se duda de que las mujeres sean, como los hombres, beneficiarias de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano. Con ello consiguen unos derechos civiles de una modernidad inaudita: la familia del Antiguo Régimen estalla y el matrimonio se convierte en un contrato civil que se puede romper. En cambio, la Primera República restringe el sufragio universal a los hombres. Esta génesis de la exclusión política de las mujeres hace correr mucha tinta; aquí nos proponemos probar el valor de una lectura de la forma de vestir para esclarecerla. ¿Qué representa el pantalón para las mujeres de la Revolución?

La mujer frívola o la trampa diferencialista de la moda

En el siglo XVII, la moda todavía concierne a los dos sexos, como tema de conversación, pero también en la prensa y en la vida práctica. Jennifer M. Jones muestra que el lugar concedido a las modas femenina y masculina en *Le Mercure* es equivalente —que no se consideran fundamentalmente diferentes y que se colocan, pues, en un continuum— a la manera del modelo unisex de los anatómicos descrito por Thomas Laqueur.[1] Luis XIV tiende a defender, ante todo, los intereses económicos del país a través de su industria textil y su moda. También quiere dar a la vida de su corte un máximo de grandeza y solemnidad. Pero, después de su muerte (1715), el centro vital de la moda se desplaza a París, se diluye en una sociabilidad aristocrática más libre pero también más centrada en los valores domésticos y la intimidad. Los guardarropas se enriquecen; se establece una nueva cultura de la moda

en la que la distinción de lo femenino y lo masculino es fundamental. La feminidad se asocia ahora a la frivolidad. A pesar de los repetidos ataques moralizadores que sufre, la cultura de la moda goza ahora de una gran influencia. Tanto la «gran renuncia masculina» como la gran inversión femenina en ornamentos corresponden claramente a un acontecimiento importante de la Revolución que ofrece una referencia temporal cómoda, pero en realidad hunden sus raíces en el siglo de la Ilustración, como reacción a los excesos de la monarquía absoluta. Además, se imita la moda británica, transmitida mediante grabados, muñecas vestidas con las últimas novedades y por *The Lady's Magazine,* publicado a partir de 1770. La anglomanía se asocia, hasta 1792, a las libertades, incluso para las mujeres.

La línea general del traje femenino se transforma en la misma época. El vestido con tontillo es sustituido por lo que se llamará miriñaque. El corpiño levanta el pecho. Las tendencias se diversifican. El pelo se eleva en construcciones complicadas sobre la cabeza. El sombrero, por ejemplo el antepasado de la chistera, se percibe como un signo de emancipación femenina.

El vestido camisero aparece un cuarto de siglo antes de la Revolución. Las esposas de los navieros bordeleses difundieron esta larga túnica de muselina procedente de Santo Domingo, que se llevaba sobre un corpiño de tela ligera. María Antonieta en persona, a veces haciendo gala de una simplicidad campestre, acepta posar ante Élisabeth Vigée-Lebrun con un vestido transparente parecido a una blusa: a la retratista se le pedirá que cubra más decentemente en el cuadro esta anatomía demasiado desvelada.[2] Los gastos en frivolidades de la reina, bajo la influencia de Rose Bertin, comerciante de modas para los ricos y temible mujer de negocios, alcanzan sumas fabulosas que provocan, a partir de 1785, cierto descontento social. Su comportamiento —que los historiadores han señalado con complacencia— reforzó la asociación negativa hecha entre feminidad y frivolidad. Podríamos bautizar esto como «frivolización de la mujer», en referencia a ese otro neologismo forjado por Louis-Sébastien Mercier, «frivolizar».[3] «Frivolidad» es una invención del siglo XVIII. El vocablo designa el carácter de una persona frívola, la inconstancia en las relaciones amorosas y también, a partir de 1760, las cosas fútiles. La designación con esta palabra de los pequeños artículos de moda, perifollos y perendengues, vendrá un poco más tarde, lo cual permite datar el desdén de que es objeto la moda, asociada a lo femenino, en este momento. Futilidad femenina. Gravedad masculina, gran renuncia.

¿Cómo reaccionar ante esta frivolización? ¿Hay que «virilizarse», para retomar otro neologismo de Louis-Sébastien Mercier?[4]

Veamos primero a qué se parecen las modas revolucionarias. La influencia de la época y de su extrema politización es palpable. Se hablará de «*négligée* a la patriota», de «gorro a la ciudadana», de «*déshabillé* a la demócrata», de «redingote nacional», de «gorro a la Bastilla»... En el *Journal de la mode et du goût,* se presenta en 1792 un «vestido a la igualdad».[5] Aunque efímera, esta moda «a la igualdad» va en el sentido de una mayor semejanza con los hombres, como forma de compartir el entusiasmo político del momento. Las indianas y las gasas sustituyen a los valiosos tejidos del pasado. Lo tricolor lo invade todo. Un vestido «a la circasiana», cortado en una tela a rayas azules, blancas y rojas, se lleva con un gorro y unos zapatos también tricolores. Se rechazan las joyas onerosas, pero la inventiva revolucionaria no ignora las alianzas o los pendientes, tricolores y con menciones como «patria» o «constitución». Algunos cosméticos criticados por la facultad de Medicina desaparecen.[6] Los lunares postizos y sobre todo las pelucas se abandonan. Las republicanas deben lucir un tocado sencillo. El pelo, lavado y ligeramente perfumado, se sujeta con un simple lazo. Ya no llevan tacones altos. La prensa de la moda intenta adaptarse a los acontecimientos, finge creer que el gusto por la ropa sigue estando vivo y que las mujeres, que ya no pueden distinguirse por sus títulos, lo hacen ahora variando sus atuendos. Pero en 1792 y 1793 los modelos presentados datan de los años anteriores.

Las mujeres que siguen la moda «revolucionaria» evidentemente no llevan pantalones, sino vestidos sin tontillo o sólo con un relleno en el trasero, a la inglesa. Los vestidos son menos ajustados en la cintura, que pronto ascenderá hasta por debajo de los pechos; es decir, una forma cómoda, bien adaptada a la transformación del cuerpo de las mujeres embarazadas, lo cual corresponde al ideal familiar del momento. El pecho nutricio se realza. El vestido camisero tiene un gran éxito después de 1792. Muy sencillo, ajustado bajo el pecho con una cinta y después «liso hasta abajo, como un saco», es, según la princesa de Orange, fatal para

las «personas feas, mal hechas o viejas» y excesivamente indecente para las «jóvenes».[7]

Una de las innovaciones revolucionarias es el abandono del corsé (del cuerpo, se decía entonces).[8] Las preconizaciones de los médicos de la Ilustración finalmente se tienen en cuenta: el corsé «estropea los pechos». Hay que desconfiar de las prendas que deforman, y esto desde el nacimiento, a causa de la envoltura apretada de los bebés denunciada por Rousseau. Se trata de luchar contra la «despoblación» (en realidad, la disminución de la tasa de natalidad) y reducir la mortalidad infantil. Por lo tanto, no hay que acostumbrar a las niñas a acicalarse demasiado jóvenes para la seducción. Las prendas amplias son más favorables al desarrollo del cuerpo femenino. La cintura puede realzarse, pero únicamente con un pequeño cinturón.

Los proyectos de reforma indumentaria, cuyo interés para los hombres hemos visto, están poco inspirados en el «bello sexo». Su enfoque de lo femenino es menos profiláctico que político: lo que interesa sobre todo es la muchacha joven, futura esposa y madre. Pero la igualdad de los sexos subyace al menos en dos proyectos. El doctor Faust propone en varias ocasiones un traje «igual, uniforme y nacional», sin distinción de sexos.[9] Sería modesto y sin ligaduras. Tendría en cuenta la edad: la idea de que la ropa debe adaptarse al niño es importante en la época de la Ilustración. Faust, lector del *Emilio,* piensa que hay que respetar «los derechos sagrados de la naturaleza» y despertar al civismo con «los colores santos de la patria» llevados en la ropa (una simple blusa).

Más radical es el proyecto que un ciudadano anónimo propone a la Convención en noviembre-diciembre de 1793, puesto que consiste en un uniforme civil para los dos sexos.[10] Distingue dos grandes tipos de trajes: el traje de ciudad (para los dos sexos) y el traje de los combates. La utopía continúa distinguiendo los sexos y las edades por el color (azul «celeste» y no «rey» para los hombres, rojo o rosa para las mujeres, blanco para los niños, con persistencia del ribete blanco en el borde del abrigo hasta el matrimonio). Con respecto a la ciudad, también dice: el traje lo otorgará el censor, en una ceremonia oficial, con motivo de la asamblea del municipio, el último día del decenio, y sólo se dará a las mujeres cuya conducta sea «prudente y modesta». En efecto, el autor piensa que «las mujeres parecen temer que las virtudes austeras del republicanismo disminuyan su influencia». Al menos existe el reconocimiento de la ciudadanía para una parte de las mujeres, las que la «merecen». Los exiliados y los criminales se vestirían con un ridículo traje negro, color que recuerda a los monárquicos.

Es posible que David concibiera un proyecto de traje de ciudadanas pero no hay ni rastro de él, lo cual revela la disimetría del interés según el sexo.[11]

Las amazonas de la Revolución

Si bien las mujeres no acceden ni al calzón ni al pantalón, pueden llevar una prenda masculinizada: en 1790, el redingote *nacional* de paño, con un cuello alto escarlata, ribetes blancos o rojos y dos filas de botones de cobre dorado, se asocia a corbatas anchas, cuellos, sombreros tipo casco con plumas, gorros *a la cazador* (inspirados en la gorra de los soldados de los regimientos de cazadores) o *a la husarda*. En mayo-junio de 1791, una moda *a la amazona* designa un traje y unos complementos con connotaciones masculinas. La ropa masculinizada, símbolo de liberación, es el traje de amazona. Théroigne de Méricourt (1762-1817) lleva uno, de color vivo, así como un redingote, y dice claramente que quiere «tener el aspecto de un hombre y huir así de la humillación de ser una mujer».[12] Esta audacia político-indumentaria marcará la historia, la memoria y el imaginario de la Revolución, haciendo de ella una «amante de la masacre» para Baudelaire y una pionera del feminismo para Léopold Lacour y los historiadores como Alphonse Aulard a comienzos del siglo XX. Este traje es inseparable de las armas, que se llevan en la cintura.

«Amazona»; la palabra evoca inmediatamente un potente imaginario que ha cruzado los siglos y los continentes, puesto que el mito antiguo fue actualizado por los conquistadores del siglo XVI. Diversas tradiciones literarias —mitológica, satírica, utópica, viática— se inspiran en él. Representa uno de los retos más serios lanzados al poder masculino, puesto que se refiere a un pueblo de mujeres guerreras, aunque el mito termina con la derrota de estas mujeres *contra natura* con un pecho amputado para utilizar mejor el arco. En el siglo XVIII la inversión de los papeles sexuados inspira numerosas parodias. *Les Fra-Maçonnes* [*sic*]. *Parodie de*

l'acte des Amazones [Las fra-masonas. Parodia del acto de las amazonas] en la *Opéra des fêtes de l'amour et de l'himen* [Ópera de las fiestas del amor y del himen] (1754), de Antoine Poinsinet, narra la intrusión de hermosas mujeres en un templo masónico, donde seducen y encadenan a los hombres presentes, y obligan al venerable a cambiar el reglamento: «Que las mujeres ahora / sean admitidas en nuestros misterios».[13] Las amazonas traicionan un miedo evidente al poder de las mujeres, pero también un miedo masculino al amor físico (impotencia, copulación con una mujer monstruosa) y representan en la leyenda un peligro mortal para el hombre, modelo imitado con éxito y reducido al papel de simple genitor.

Las amazonas de la Revolución no llegan al extremo de adoptar el pantalón; visten una falda amplia, de cintura ajustada, con una blusa estrecha, pero esta prenda ceñida se percibe como masculina. La blusa ataviada con trencillas recuerda a los galones que adornan los uniformes. La pechera de encaje recupera un elemento presente en el vestuario masculino desde el siglo XVII. Al adoptar una característica de los jinetes croatas sustituye el cuello caído y anuncia la corbata. Como alternativa a la cofia, el sombrero, antepasado de la chistera (con plumas), es desde hace ya cierto tiempo un símbolo de emancipación. Desde la década de 1770, la moda femenina da cierta libertad de elección entre varios estilos de ropa, entre ellos un estilo masculino en el que se encuentran los elementos precitados, así como el vestido-redingote, de origen inglés.[14]

La actitud viril existe en los niveles más elevados del Estado. Los retratos ecuestres muestran a veces a las soberanas a horcajadas, en calzón. Catalina II de Rusia es conocida por aparecer así masculinizada.[15] María Antonieta lleva un pantalón ceñido en el retrato realizado por el pintor suizo Louis-Auguste Brun (de Versoix) en 1783.[16] Los retratos de la época muestran a la reina, a las princesas, a las favoritas, pero también a artistas de teatro, pintoras y autoras, en posición de fuerza y de poder, entregadas a actividades intelectuales o físicas como la caza. La mitología ofrece un amplio repertorio que deja un margen de libertad para transformar a una aristócrata en una bella y fuerte Atalante. La libertad máxima se les permite a las artistas, como a la señorita Raucourt, conocida por su gusto por las mujeres, que se permite un retrato en el que está vestida de hombre.

Según *Le Magasin des modes* (10 de junio de 1787), «hoy, a excepción de la casaca, que todavía no sustituye al vestido, y al calzón, que no sustituye tampoco a la enagua, las prendas de vestir de las mujeres son las mismas que las de los hombres, tanto por el corte como por el color»,[17] cosa que confirma en su *Tableau de Paris* (1781) Louis-Sébastien Mercier, aunque haya que tener en cuenta su acostumbrada exageración.

El calzón pronto adquirirá para las mujeres el sentido de prenda interior. Los peligros de la ropa abierta, convertida en una especificidad femenina desde varios siglos antes, están presentes en la iconografía de la Revolución. El episodio más famoso es el de Théroigne de Méricourt, zurrada en público; fue suficiente con levantarle la falda. Su razón se tambalea como consecuencia de este humillante incidente. La zurra en las nalgas es frecuente en 1791, 1792 y después de nuevo en 1795 (los petimetres la toman con las mujeres *sans-culottes)*. Sobre este aspecto del vestido femenino, la documentación es púdica. Sin embargo, se sabe que mujeres como Madame de Pompadour llevaban calzones bajo el vestido. Volveremos más adelante sobre esta importante cuestión de la protección que aporta la prenda interior cerrada.

Para desacreditar la politización de las mujeres durante el periodo y combatir los ardores de las que abrazaban la causa revolucionaria, la imagen de la confusión de los sexos es fuertemente utilizada. Tiene la ventaja de presentarlas como seres *contra natura*, en un momento en que se festejan las reconciliaciones de lo humano y lo natural, con un enfoque rousseauniano. Las mujeres que recorren las asambleas «se salen de los límites de su sexo», fijados, estos límites, por la «naturaleza». Emancipadas, de mala vida, feas, putas, monstruos híbridos, seres mixtos..., son «mujeres-hombres» que, «sin vergüenza, se ponen la túnica viril y realizan el asqueroso cambio de los encantos que les ha dado la naturaleza por una pipa y un calzón».[18] En sentido figurado, es claramente lo que se reprocha a Olympe de Gouges, a Manon Roland, a todas las heroínas de la Revolución.

¿«Abjurar de la aristocracia de la belleza»?

El gran miedo a la virilización parte de la exageración de los comportamientos o de palabras que, en realidad, son marginales.

Olympe de Gouges, por ejemplo, en 1792 hace un llamamiento a sus conciudadanas para «abjurar de la aristocracia de la belleza, que las divide y las empuja a hablar mal unas de otras»[19]. Manon Phlipon, futura señora Roland, joven burguesa católica de los años 1770, se describe luchando contra la vanidad, el ardiente deseo de gustar tan femenino a sus ojos, y busca la virtud en un aspecto sencillo, a través del modelo romano que descubre gracias al estudio. Sus memorias y sus cartas recuerdan que el siglo XVIII, espontáneamente asociado al libertinaje, a la galantería, también es el de las virtudes morales y cívicas. Un episodio del principio de la Revolución, sin duda considerado anecdótico durante mucho tiempo, podría verse hoy como el anuncio de cierta renuncia a la seducción convencional: el 7 de septiembre de 1789, una docena de mujeres de artistas conocidos hacen la donación «patriótica» de sus joyas.[20] La gente sigue su ejemplo e incluso llegan a donarse hebillas de zapatos. «La seducción es del Antiguo Régimen. La aristocracia que simboliza ni siquiera es una clase social, es un régimen político, una sociedad de otro tiempo»,[21] analiza la historiadora Dominique Godineau.

En 1792 y 1793 lo que se festeja es otra belleza en el espacio público. Están presentes las muchachas jóvenes, cuya virginidad simboliza pureza y virtud. Mujeres-madres de pechos generosos sirven de emblema de la libertad, la victoria, la razón.[22] El 25 de septiembre de 1792, la República adquiere un rostro femenino, tocado con el gorro frigio. Como señala el historiador Jean-Clément Martin, estas mujeres que participan en las fiestas revolucionarias no encarnan lo que representan, sino que lo ilustran.[23] ¿Tiene su presencia una verdadera dimensión política? ¿No están allí para embellecer con su encantadora presencia y alegrar la vista? La dimensión patriótica, en forma de juramentos, cohabita con la búsqueda de una (relativa) erotización del espectáculo.

«Ha pasado el tiempo de la mujer envilecida, degradada por ese culto falso y frívolo que se le rendía...»[24] Una declaración triunfalista, pero, como hemos visto, en parte falsa. Para la radical Etta Palm d'Aelders, las «damas francesas» siguen siendo esclavas de su deseo de frivolidad, una cualidad adaptativa que han desarrollado frente al despotismo masculino. Una astucia, cierto, pero una astucia envilecedora, estima Olympe de Gouges. ¿Corresponde a un nuevo régimen la tarea de ponerle fin? ¿O les corresponde

a las propias mujeres? Para el diputado montañés Lequinio, la emancipación de las mujeres será la obra de las propias ciudadanas, cuando hayan roto sus cadenas..., que ninguna ley puede romper en su lugar. Otros avanzan que también los hombres deben aprender a preferir en las mujeres la virtud y no las zalamerías. La maternidad es lo que da la gloria y la belleza a la mujer, pero la especificidad del contexto requiere excepciones temporales a la regla. La politización intensa, en ciertos medios, y la presión para defender la patria en peligro cuestionan la convencional definición de la diferencia de sexos.

Mujeres de uniforme

La mujer soldado es una de las figuras más fuertes de la mujer masculinizada. Es un deseo manifestado por algunas ciudadanas. En 1792, Théroigne de Méricourt quiere formar una legión femenina con, entre otros argumentos, el de mostrar que los sexos son iguales en virtud y en valor. Su reputación incendiaria se debe no solamente a estas propuestas, que se considerarán extravagantes, sino también a su forma de vestir de aspecto masculino. Después de Varennes, Olympe de Gouges ya presentó a la Asamblea Nacional un proyecto de milicia nacional de las mujeres; en 1792 imagina sin el mayor éxito un régimen de amazonas para asegurar la vigilancia de la reina en las Tullerías.[25] El 4 de marzo de 1792 unas nantesas, dirigidas por una ciudadana tocada con un gorro rojo, piden picas para defender la ciudad.[26] El 6 de marzo se lee en la Asamblea una petición firmada por trescientas mujeres, que reclaman el derecho de las mujeres a aprender el manejo de las armas, en nombre de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano. Ver en estas propuestas un «feminismo guerrero» es sin duda anacrónico. Analizar esta petición, en Théroigne de Méricourt, como una «transposición en un feminismo guerrero [de] su repulsión a ser mujer»[27] sólo es justo si se considera que el término «mujer» se refiere a un estatuto inferiorizado, que limita el campo de los posibles en la existencia.

La entrada en guerra el 20 de abril de 1792 provoca una multiplicación de estas declaraciones patrióticas femeninas, suscita reclutamientos, ve nacer heroínas aclamadas. El nombre de autén-

ticos soldados, como las hermanas Ferning, originarias del Norte, aparece en una petición que reclama la «partida de novecientas ciudadanas de París, que se enrolan, disfrazadas de hombre, para ir a las fronteras a combatir contra los tiranos de las naciones», y que requiere la creación de un amplio cuerpo de ejército femenino. La signataria es una misteriosa «Manette Dupont». ¿Pastiche o realidad? Las diez mil voluntarias tendrían armas y uniformes, renunciarían «a las seducciones del amor», llevarían el pelo corto y cantarían:

En garçons habillées, marchons [...]
Pour vaincre les despotes,
Adieu nos chers parents
Nous portons la culotte,
C'est les femmes d'à-présent.[28]

(Vestidas de hombre, marchamos [...] / para vencer a los déspotas, / adiós a nuestros queridos padres / llevamos calzones, / somos las mujeres del presente.)

En el cancionero nacional, otra canción honra a las ciudadanas revolucionarias comprometidas:

Prenons les habits de garçons,
Et soutenons les Sans-culottes.
Quittons casaquins et jupons,
Pour terrasser ces fiers despotes.[29]

(Pongámonos el traje de los hombres, / y apoyemos a los *sans-culottes*. / Abandonemos corsés y enaguas, / para abatir a los orgullosos déspotas.)

Ciertamente, la canción no debe tomarse al pie de la letra. Es más que probable que vaya en broma. En realidad, los soldados parecen quejarse de la presencia en el ejército de mujeres vestidas de hombre. Este disfraz permite a las compañeras de los soldados o a las prostitutas inmiscuirse entre las tropas. Un decreto del 30 de abril de 1793 especifica que «las mujeres que sirven actualmente en el ejército serán excluidas del servicio militar».[30]

Esta decisión de grandes consecuencias para el acceso de las mujeres a la ciudadanía pesará hasta el siglo XX.

Sin embargo, la ley autoriza la presencia de vivanderas, encargadas de la alimentación y del pequeño comercio. Bajo patente, son seleccionadas y muy vigiladas. La ley del 30 de abril de 1793 también fija el estatuto de las cantineras: deben tener buenas maneras y costumbres irreprochables, y estar casadas con soldados en actividad.[31] Las lavanderas también siguen a las tropas.

Las cantineras no visten uniforme oficial, pero en la guardia imperial tienen derecho a un pantalón con polainas, que se lleva con una falda corta, un sombrero y un redingote de caballería (entre los húsares austriacos, las cantineras llevan también pantalón).[32] Parece que se trata de la primera y única situación socioprofesional que da al pantalón femenino una existencia oficial y reconocida. Una auténtica excepción a la regla, pero bien enmarcada en el plano moral y sexual. En la realidad, muy alejada de las agradables imágenes de las vistosas vivanderas, estas mujeres, o sea, las cantineras, que dan al soldado el aguardiente en un momento en que se arriesgan a la muerte, deben contentarse con unas ropas bastante miserables y no uniformizadas. Su popularidad está hecha a la medida del riesgo que corren. Las canciones perpetúan su memoria (como la famosa dedicada a Fanchon por un húsar, Lasalle: «Le gusta reír, le gusta beber / le gusta cantar como nosotros». Además están las prostitutas, eternas seguidoras de tropas, a quienes a veces interesa pasar inadvertidas en traje masculino para entrar en los campamentos militares.

A pesar de su exclusión oficial, algunas mujeres soldado, que en número superan unas decenas, se obstinan en querer continuar la aventura guerrera, como veremos más adelante, y esto supone complicidades y apoyos entre los hombres. En mayo de 1793, la ciudadana Favre, esgrimiendo los servicios que ha prestado a la patria, solicita un carnet de ciudadano que se le niega. El 10 de agosto de 1792 sólo los hombres son admitidos como ciudadanos activos con derecho a voto. Las mujeres no están autorizadas a circular de uniforme; generalmente se disfrazan con estas ropas.

La policía de París arresta a las personas que pilla disfrazadas, travestidas o enmascaradas. La prohibición se renueva por medio del decreto del 29 de octubre de 1793 ya citado: «Cada uno es libre de llevar la ropa o los ornamentos de su sexo que le conven-

gan, bajo pena de ser considerado y tratado como sospechoso y perseguido como perturbador del reposo público». Cabe señalar la dimensión antifeminista de esta precisión («de su sexo»).

La «guerra de las escarapelas»

Las representaciones de la mujer *sans-culotte* son más bien raras, a pesar de que existe un movimiento *sans-culotte* femenino (el Club de las Ciudadanas Republicanas Revolucionarias se crea el 10 de mayo de 1793). Sin embargo, antes de la Revolución, la «mujer del pueblo» a veces había representado al tercer estado. A través de esta figura fresca y natural se dibujaba el contramodelo de la decadente artificialidad de la aristocracia.

Para este callejón sin salida de la representación,[33] existe una razón política. La mitad femenina del pueblo desaparece en el momento en que el pueblo, en su mitad masculina, adquiere derechos políticos y se convierte en «pueblo soberano».

> Ahora ya no se encuentran más que hombres para encarnarlo. Si las mujeres poseyeran la capacidad de representar a un pueblo humillado, la perderían, porque son mujeres, en el momento en que éste accediera al estatuto de pueblo ciudadano, fuerte y triunfante de sus enemigos.[34]

En la caricatura inglesa, la mujer *sans-culotte* está mucho menos representada que el *sans-culotte*. Aparece con el nombre de «*poissarde*» (o sea, «vulgar», en francés) y participa en orgías sexuales, así como en delirios sádicos y antropofágicos.[35]

Las militantes *sans-culottes* son muy sensibles a los símbolos de la ciudadanía y del compromiso revolucionario. Reunidas en el Club de las Ciudadanas Republicanas Revolucionarias reivindican, durante la breve existencia de su grupo, de mayo a octubre de 1793, una forma de igualdad política llevando los símbolos más corrientes: la escarapela y, sin duda, algunas el gorro rojo.[36] El pantalón es más improbable, y sólo se evoca e incluso se representa (en un guache de Lesueur) en un contexto militar (en Vendée), cuando una combatiente regresa a su casa para ocuparse de sus hijos. En cualquier caso, se sabe que Claire Lacombe, en su intervención del 25 de julio de 1792 en la Asamblea, iba vestida de amazona. El 10 de agosto había participado, sin duda con la misma ropa y armada, en el asalto a las Tullerías, lo cual le valió una recompensa por su valor y explica sin duda su importancia en el seno del Club de las Ciudadanas Republicanas Revolucionarias. Pero el grupo quiere ir más allá de la presentación voluntaria de sus opiniones y solicita que, al igual que los hombres, las ciudadanas sean obligadas a llevar la escarapela.

Un decreto les da satisfacción el 21 de septiembre de 1793 y reconoce así simbólicamente la existencia política de las ciudadanas, ya que la escarapela se asimilaba de entrada a la masculinidad (patriotismo, compromiso militar). Esta victoria efímera del movimiento *sans-culotte* femenino no tarda en suscitar cierto miedo y rumores: ¿se impondrá también a las mujeres el gorro rojo, el pelo corto, las armas... y el pantalón? Efectivamente, las ciudadanas revolucionarias llevan, en sus reuniones, el gorro rojo. El 28 de octubre estallan graves disturbios. Las comerciantes del mercado la toman con las republicanas *sans-culottes*, les reprochan que quieran imponer, después de la escarapela, el gorro rojo. Se intercambian insultos y degeneran en disputas; varias ciudadanas republicanas revolucionarias son golpeadas, violentamente, algunas pierden el conocimiento.

Este incidente (asociado a una demanda oficial de las ciudadanas hostiles a las ciudadanas republicanas revolucionarias) ofrece la ocasión de cerrar los clubes de mujeres[37] el 30 de octubre de 1793, decisión que acaba con las esperanzas de ciudadanía femenina. El poder acusa a estas «supuestas jacobinas» de pasearse en traje *sans-culotte*, con el pantalón (probable exageración) y el gorro rojo. El movimiento popular que ha adquirido aquí una forma femenina supone una amenaza para el poder, cuya reacción muestra también la voluntad de dominar a las furiosas.

Fabre d'Églantine, autor del calendario revolucionario adoptado el 5 de octubre y de la canción *Il pleut, il pleut, bergère*, la toma con las «mujeres granaderos» y las «muchachas emancipadas» que frecuentan los clubes de mujeres para legitimar el cierre de estos clubes y predice que pronto, si nada las detiene, pedirán llevar pistola en la cintura.[38]

Amar, reportero del Comité de Seguridad General, comenta así los acontecimientos:

Ciudadanos, vuestro comité se ha ocupado sin descanso de los medios para prevenir las consecuencias de los disturbios que tuvieron lugar anteayer en París en el Mercado de los Inocentes, cerca de Saint-Eustache. Se ha pasado la noche recibiendo diputaciones, escuchando los diferentes informes que se le han hecho y tomando medidas para mantener la tranquilidad pública. Varias mujeres, supuestamente jacobinas, de una sociedad que pretende ser revolucionaria, se pasearon por la mañana por el mercado y bajo los huesos de los Inocentes, con un pantalón y un gorro rojo; pretendían forzar a las demás ciudadanas a adoptar el mismo atuendo; algunas declaran que fueron insultadas por ellas. Se formó una aglomeración de cerca de seis mil mujeres. Todas las mujeres coinciden en decir que la violencia y las amenazas no las forzaron a ponerse un traje que honraban, sino que creían que debía reservarse a los hombres; que obedecerían las leyes, hechas por los legisladores, y las actas de los magistrados del pueblo; que no cederían a la voluntad y los caprichos de un centenar de mujeres ociosas y sospechosas. Todas gritaban: ¡Viva la República, una e indivisible![39]

Para Amar este incidente, al que da una importancia desproporcionada, debe dar pie a dos preguntas de fondo: «1) ¿Pueden ejercer las mujeres los derechos políticos y participar activamente en los asuntos del Gobierno? 2) ¿Pueden deliberar reunidas en asociaciones políticas o sociedades populares? Sobre estas dos preguntas, el Comité se pronunció de forma negativa».

La justificación aportada se basa en la diferencia de los sexos establecida a la vez por las costumbres y la naturaleza.

> Cada sexo está destinado a un tipo de ocupación que le es propio [...]. ¿Cuál es la característica propia de la mujer? Las costumbres y la naturaleza le han asignado sus funciones: iniciar la educación de los hombres, preparar el espíritu y el corazón de los niños a las virtudes públicas, dirigirlos de pequeños hacia el bien, elevar su alma e instruirlos en el culto político de la libertad; éstas son sus funciones después de las labores domésticas; la mujer está destinada por naturaleza a hacer amar la virtud. Cuando hayan cumplido todos estos deberes, tendrán bien merecida la patria.[40]

Charlier protesta en vano:

> No sé en qué principio es posible apoyarse para retirar a las mujeres el derecho a reunirse tranquilamente. *(Murmullos.)* A menos que discutáis que las mujeres formen parte del género humano, ¿podéis quitarles este derecho común a todo ser pensante?

Las ciudadanas reducidas al silencio por este decreto no llevaban pantalones. Este discurso de Amar es ciertamente la primera aparición de la palabra con un uso explícitamente antifeminista.

Después de María Antonieta (16 de octubre de 1793), son guillotinadas Olympe de Gouges (3 de noviembre) y Manon Roland (8 de noviembre), la musa de los girondinos. Algunos periódicos las relacionan en feroces diatribas, que señalan cómo se alejan de la norma femenina. La viuda Capet fue una «mala madre y esposa libertina»; Olympe, que «quiso ser hombre de Estado», olvidó «las virtudes que convienen a su sexo».[41] En el mismo momento, Pierre-Gaspard Chaumette, el procurador de la Comuna, dirigiéndose a las mujeres de los jacobinos, amenaza:

> Sólo seréis interesantes y realmente dignas de estima cuando seáis lo que la naturaleza ha querido que fuerais. Queremos que las mujeres sean respetadas, por eso las forzaremos a respetarse a sí mismas.[42]

Esta reacción se analiza hoy como un reforzamiento del poder masculino al final del proceso revolucionario, a finales de 1793. Como si la masculinidad se viera sacudida por el levantamiento de las regiones del oeste de Francia, los tribunales estiman que los rebeldes vendeanos carecen de autoridad y han dejado que las mujeres, preocupadas por proteger a los sacerdotes refractarios les exaltaran.[43] Masculinidad desfalleciente (o siempre con riesgo de serlo) por un lado, poder excesivo de las mujeres por el otro. ¿Hay que añadir que la exclusión política de las mujeres se contradice día a día con el reconocimiento de su existencia política, bajo la cuchilla del tribunal revolucionario? Esta contradicción había inspirado a Olympe de Gouges el artículo X de su Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana: «La mujer tiene derecho a subir al cadalso, también debe tener el de subir a la Tribuna». La memoria termidoriana, modelada por los prejuicios de clase, sólo conservará de las ciudadanas revolucionarias la figura

maravillosas con vestidos transparentes. Las modas del Directorio son, en cierta manera, los «años locos» de la Revolución.[50] Más de un punto en común los acerca. Por ejemplo, el pelo corto a lo Titus adoptado por las audaces de los años 1796-1797 es como un preludio de la moda a lo chico.[51] Tiene un no sé qué de juvenil que recuerda las cabezas de niño, cuya melena se afeita cuando viene el buen tiempo para fortalecer el pelo. Se habla con simpatía de «titulificación de las cabezas», pero el imaginario de este pelo corto, ligado a la antigüedad revisitada, resulta también de la historia inmediata: el pelo cortado antes de la guillotina.

Los vestidos, sin miriñaque, colocan la cintura bajo los pechos, la línea es recta. La República romana sigue inspirando, pero también Oriente, con el turbante y el chal de cachemir. En 1797, la prensa de moda reaparece. El *Journal des dames et des modes* se impone y tendrá un éxito perenne. Transmite una nueva cultura de la feminidad, a la vez «apolítica» e implicada en la defensa del orden moral y familiar.[52]

La forma del vestido, durante el Consulado, sigue fiel al modelo precedente. Vestido longilíneo con escote cuadrado, ajustado bajo el pecho y los brazos, cae en pliegues rectos hasta el suelo, barrido por una cola, y se lleva con una túnica que llega hasta las rodillas. Los vestidos redondos reaparecen en 1804 y se generalizan en 1808, excepto en la corte. El blanco y la ligereza siguen de actualidad. El lujo se rehabilita; Josefina es una mujer coqueta que gasta sin medida para acicalarse. Después de 1808, el terciopelo lionés se impone y suplanta al linón y la muselina. La moda lanza colores más oscuros: negro, rojo intenso, amaranto, caléndula, verde intenso. El intervencionismo del poder político conduce a la defensa de las telas francesas. La diferencia de los sexos se ha acentuado; el traje masculino de la corte imita al uniforme de desfile, mientras que el vestido de la corte se parece mucho al vestido de moda. Esta marcialización de las apariencias es una tendencia importante, que afecta incluso a ciertos detalles de la forma de vestir femenina (bordados y hombreras inspirados en los trajes de los mariscales). Naturalmente, para el poder, el traje es un medio de imponerse y de imponerlo a los franceses.

Durante el Imperio vuelven las enaguas (visibles y trabajadas) y sobre todo, gran innovación, el «pantalón de lencería de perneras largas importado de Inglaterra, donde sólo lo utilizaban las niñas que hacían gimnasia. Sobresalía ligeramente del vestido a la altura del tobillo, pero, aunque era muy poco visible, las mujeres se sentían manifiestamente tan molestas que esta moda no se extendió».[53] Valiosa información, un poco «seca», la que nos da el historiador del traje François Boucher. ¿Cómo interpretarla? A lo largo de la historia del pantalón, encontramos otras reacciones negativas de mujeres. En este caso concreto, existe claramente un problema de pudor, una prenda interior que se ve, pero también un problema de inadecuación entre el origen de la prenda (niñas/gimnasia) y su nuevo destino (mujeres/atuendo elegante). No es posible pasar por alto la masculinidad inherente a la prenda cerrada y, por lo tanto, la transgresión que representa su uso por las mujeres, una transgresión que muchas mujeres conformistas no desean de ninguna manera.

Las transformaciones de la moda que hemos descrito al señalar la importancia del gusto por lo antiguo por parte de las mujeres, sin duda no son unívocas, lo cual no quiere decir que no sean políticamente significativas. Se puede oponer a nuestra lectura, que se toma en serio los significados dados al traje, una tradición escéptica que sólo ve en ella alusiones mundanas sin importancia.

El retorno del corsé, en 1804, más ligero y corto, pero tan ajustado que hace decir a Napoleón que es el «asesino de la raza humana»,[54] ¿firma el final de un periodo excepcionalmente innovador y liberador en el aspecto indumentario? ¿Es la Revolución una «cisura irreversible»?[55]

3
La prohibición de vestirse de hombre (1800)

El 7 de noviembre de 1800, una ordenanza de la jefatura de policía de París prohíbe a las mujeres el uso de prendas del sexo opuesto. Amplía la disposición del 8 de brumario del año II (29 de octubre de 1793) sobre la libertad de «llevar la ropa y los ornamentos de su sexo».[1]

La ordenanza del 16 de brumario del año IX

El prefecto de policía:

Informado de que muchas mujeres se travisten y persuadido de que ninguna de ellas abandona las ropas de su sexo más que por motivos de salud;

Considerando que las mujeres travestidas están expuestas a una infinidad de molestias e incluso al desprecio de los agentes de policía si no están provistas de una autorización especial que puedan presentar si es necesario;

Considerando que esta autorización debe ser uniforme y que, hasta el día de hoy, se han concedido permisos especiales por parte de diversas autoridades;

Considerando, finalmente, que toda mujer que, después de la publicación de la presente ordenanza, se vistiera de hombre sin haber cumplido las formalidades prescritas daría lugar a creer que tiene la intención culpable de abusar de su travestismo,

Ordeno lo siguiente:

1. Todos los permisos para travestirse concedidos hasta el día de hoy por los subprefectos o los alcaldes del departamento del Sena y los alcaldes de los municipios de Saint-Cloud, Sèvres y Meudon, e incluso los concedidos en la jefatura de policía, están y permanecerán anulados.

2. Toda mujer que desee vestirse de hombre deberá presentarse en la jefatura de policía para obtener la autorización.

3. Esta autorización sólo se dará mediante el certificado de un agente de salud, cuya firma será debidamente legalizada y, además, mediante el certificado de los alcaldes o comisarios de policía, que lleve nombres y apellidos, profesión y domicilio de la solicitante.

4. Toda mujer encontrada travestida que no siga las disposiciones de los artículos precedentes será detenida y conducida a la jefatura de policía.

5. La presente ordenanza se imprimirá y se expondrá en toda la extensión del departamento del Sena y en los municipios de Saint-Cloud, Sèvres y Meudon, y se remitirá al general que dirige las divisiones militares 15 y 17, al comandante general de armas de la plaza de París, a los capitanes de la gendarmería en los departamentos del Sena y del Sena y Oise, a los alcaldes, los comisarios de policía y los agentes de policía, para que cada uno, en lo que le concierne, asegure su ejecución.

El prefecto de policía Dubois

Este texto no inaugura la represión, puesto que menciona las autorizaciones que entregaban hasta el momento los alcaldes, los subprefectos y la jefatura de policía. La novedad reside en la voluntad típicamente revolucionaria de unificar los reglamentos, pero también en los mayores medios que se le conceden a la policía para controlar a la población, y que caracterizan el Consulado y después el Imperio. Dubois, prefecto de policía de París (encargado de la policía general y municipal), es el primer titular de este puesto importante en la nueva organización administrativa del país (ley del 28 de pluvioso del año VIII, 17 de febrero de 1800). El prefecto del Sena, junto con el prefecto de policía, se convierte entonces en el jefe de la gestión parisina, dependiente del poder central. París ya no tiene consejo municipal. Sus funciones las realiza un consejo general del departamento, que sólo cuenta con miembros nombrados.[2]

La ordenanza se promulga un año después del 18 de brumario y la Constitución del año VIII, en un momento en que Bonaparte, frente a las amenazas de contrarrevolución monárquica, de reactivación del jacobinismo y de desarrollo del babuvismo, quiere poner fin a la «anarquía». Lo hace con la ayuda de su ministro de la

Policía, Fouché. La ordenanza, decretada el 7 de noviembre, se sitúa entre la conspiración republicana de Arena, el 10 de octubre, y el atentado monárquico de la rue Saint-Nicaise (24 de diciembre). Por lo tanto, la decisión de prohibir más eficazmente la «intención culpable de abusar de su travestismo», es decir, de usurpar la identidad masculina, se toma en un contexto especialmente represivo. Puede verse como uno de los elementos del dispositivo de control de la identidad que se refuerza entonces. Pero la decisión se dirige también de forma específica a las mujeres. Así pues, se puede comparar a otro reglamento de la policía, solamente unos meses anterior, que prohibía a las mujeres conducir un cabriolé en París y exigía una autorización especial en este ámbito.[3]

El deseo de control es anterior al Consulado y el Imperio. Se trata de una ley del 15 de septiembre de 1792 recuperada en el artículo 259 del Código Penal: «Toda persona que lleve públicamente un traje, un uniforme o una insignia que no le corresponda será castigada con un encarcelamiento de seis meses a dos años».[4] La preocupación de proteger al Estado de la usurpación de títulos y funciones es el origen de esta ley. Hay algo más grave: la agitación social atribuida a dirigentes, hombres, a veces disfrazados. El 7 de agosto de 1793, la Convención Nacional decretó la pena de muerte para los hombres disfrazados de mujer (en el marco de la lucha contra los «agitadores»).[5] Corren rumores sobre la marcha «heroica» de las mujeres a Versalles el 5 y 6 de octubre de 1789, acontecimiento decisivo puesto que da lugar al retorno de la familia real a París; hombres disfrazados de mujeres se habrían deslizado entre las «ciudadanas» del mercado. Un grabado que representa el acontecimiento muestra algunas siluetas sospechosas.[6] En esta lucha contra los amotinados que protestan, en plena crisis de subsistencias se aplica la pena de muerte perpetuando una tradición antigua. Finalmente, el temor del travestismo (palabra sinónima de disfraz) se alimenta con numerosos casos de personas, hombres o mujeres, que se ponen la ropa del otro sexo para huir del peligro. El subterfugio es bien conocido porque fue utilizado en primer lugar por los contrarrevolucionarios.[7] Los girondinos en 1793 y los *sans-culottes* en 1795 también son susceptibles de utilizarlo.

A pesar de la prohibición dirigida a las mujeres de entrar en el ejército (30 de abril de 1793), las mujeres soldado siguen estando

presentes y participan en los combates con apariencias masculinas.[8] En ciertos casos se visten de hombres, pero son reconocidas y admitidas como mujeres. A menudo siguen a un familiar, un padre, un marido, un hermano... Prueba de cierto pragmatismo o de tolerancia, Thérèse Figueur, llamada «Sans-Gêne», vestida de hombre en el ejército «federalista» de Aviñón y capturada en 1793, puede elegir entre la guillotina y el ejército revolucionario. De esta manera, continúa el combate como dragón casi hasta el final del Imperio. Entrará en la leyenda napoleónica.[9] Angélique Duchemin, esposa de Brulon, hace una auténtica carrera en el ejército. Se enrola en 1791, dos días después de que su marido muera en un motín en Ajaccio. Se pone las ropas del difunto, sin los galones, y consigue del oficial la condición de soldado, sargento y después subteniente honorario en 1822. Es condecorada con la Legión de Honor en 1851, al final de una larga vida. Otras mujeres enroladas en los ejércitos napoleónicos reciben la Legión de Honor durante el Imperio. Frente a ellas se encuentran mujeres como Eleonora Prochaska, «la Juana de Arco de Potsdam»; Anna Lühring, que se une secretamente a un batallón de cazadores a pie con las ropas de su hermano; Nadejda Dourova, la «Thérèse Figueur rusa»... El placer por la aventura en esas vidas fuera de la norma es muy fuerte, pero no excluye la motivación política, expresada en forma de patriotismo en lugar de reivindicación de la ciudadanía. En el campo contrarrevolucionario, las amazonas también están presentes, algunas incluso pedirán pensiones y medallas en el momento de la Restauración.

Para algunas decenas de casos conocidos de mujeres soldado, ¿cuántos siguen siendo desconocidos? La revelación de su verdadera identidad a menudo es involuntaria. Philippe-René Girault, del 6.° batallón de Haute-Saône, relata que un día oyó unos gritos desgarradores y se encontró a un soldado llorando y abrazando el cadáver mutilado de otro soldado. Tanta sensibilidad hizo sospechar al muchacho una usurpación de identidad y, bajo la amenaza de una visita al cirujano, la soldado confesó que había seguido a su marido durante tres meses y había dejado a su hijo en la región de la que procedía.[10]

Conviene volver también al contexto de la decisión de 1800. El Código Civil (1804), que reforzaría el poder de los hombres y daría el estatuto de menores a las mujeres casadas, está en gestación. Activas durante la Revolución, a veces armadas y travestidas, las mujeres tienen que entrar en vereda. Recordarles que tienen que llevar la ropa de su sexo es una manera de hacérselo entender. El clima intelectual impulsa también a esta reasignación con respecto a la indumentaria. Por su parte, los científicos de los siglos XVIII y XIX participan activamente en la naturalización de las diferencias de género.

El travestismo masculino

¿Y los hombres? Esta ordenanza de 1800 no les afecta, lo cual no significa que su travestismo deje indiferentes a las autoridades. En el dossier referente al travestismo de los archivos de la jefatura de policía de París se mencionan tres casos de hombres que llevan ropas de mujer en el siglo XIX.

El primero es médico: un comerciante de patatas de las afueras de París es autorizado a vestirse de mujer a causa de una dolencia que le hace imposible llevar prendas de hombre.[11] El verbo «autorizar» revela una intervención de las autoridades, que reconocen este problema de salud como una razón válida.[12]

El segundo caso es el de Claude Gilbert, vendedor ambulante, citado en 1846 ante el tribunal de policía correccional del Sena con la acusación de ultraje contra el pudor público. Pero el tribunal concluye que, para un hombre, llevar prendas femeninas no es un delito.[13]

El tercer caso es el de su contemporáneo Jacques-François Renaudin, conducido varias veces ante los tribunales en virtud del artículo 259 del Código Penal, pero siempre puesto en libertad a causa de la rareza de «su tipo de travestismo». En esta ocasión, el prefecto de policía declara que una ordenanza de la policía llamaría la atención del público sobre una circunstancia muy rara en sí misma y que podría dar lugar a polémicas. Según el Código Penal (1810), «toda persona que haya llevado públicamente un traje, un uniforme o una insignia que no le pertenezca será castigada con un encarcelamiento de seis meses a dos años»;[14] se trata del artículo 259, que recupera la ley del 15 de septiembre de 1792. Las fuentes no indican la naturaleza del travestismo adoptado por Jacques-François Renaudin.

En el caso del travestismo de las mujeres puede considerarse en primer lugar la motivación económica, pero para los hombres el problema es de otra naturaleza. Se trata sobre todo de reprimir las relaciones homosexuales que estén a la vista en el espacio público, remuneradas o no. Ahora bien, para ambos sexos existe una amalgama entre la transgresión del código indumentario por género y las prácticas sexuales desviadas. El travestismo masculino, cuando se asocia a la homosexualidad, atenta contra el modelo viril dominante. En el siglo XIX se designa como «tercer sexo» a estos individuos, hombres o mujeres, travestidos u homosexuales, considerados todos juntos.[15] Es cierto que la Revolución despenalizó las relaciones sexuales entre personas del mismo sexo (25 de septiembre a 6 de octubre de 1791), lo cual convierte a Francia en una excepción. Napoleón no se ocupa del tema. Pero en realidad es la policía la que se encarga de la represión. El recuerdo del último sodomita quemado en París no es tan antiguo, fue en 1783.[16] La homosexualidad se autoriza a la vez que se oculta y se considera vergonzosa. La pederastia —palabra que se emplea con mayor frecuencia a pesar de que, en su origen, designa las relaciones de un hombre con un adolescente— se ve como un vicio *contra natura*. En los medios del orden, se deplora un vacío jurídico a la vez que se teme una ley, la cual daría publicidad a una práctica infame. En cualquier caso, en el siglo XIX se producen miles de arrestos por flagrante delito de ultraje público al pudor, captación de clientes, pederastia o sospecha de pederastia. Los «maricones» afeminados son los más identificables por la policía de civil. Con respecto a la prostitución, los «muchachos alegres» se dan aires femeninos. Y el «niño bonito» vende sus encantos juveniles vestido de mujer. «El culpable es siempre el "hombre-chica"» que «vive de la sodomía».[17] Sodoma es una ciudad invisible para el común de los mortales, pero real,[18] de la que los archivos de la jefatura de policía conserva algunos indicios: fotografías de hombres jóvenes, «demasiado» elegantes, bien afeitados, disfrazados de favoritos de Enrique III o incluso de mujeres vestidas de hombre, con botines de tacón, con cara y blusa de artista.[19] Los apodos también son femeninos: Georgina, la Princesse de Lamballe, la Belle-Anglaise... Estas informaciones están consignadas en los expedientes titulados «Pederastas n.° 1» y «Pederastas n.° 2» *(sic)*, que cubren los años 1840-1850. Semejantes expedientes no existen para las mujeres. En cambio, los archivos de la jefatura de policía de París han conservado 415 expedientes nominativos de «cortesanas» del Segundo Imperio. En ellos se encuentran fotografías de mujeres de vida ligera con aspecto masculino. Una de ellas se exhibe con un calzón muy corto y ajustado (parecido a un *short)*, otra con un calzón largo a rayas, una tercera con un pantalón ajustado de fantasía, muy adornado.[20]

Existe un tipo de travestismo para los hombres más raro, puntual, que pertenece más bien al orden del disfraz. La Revolución, como hemos visto, tomó disposiciones severas a este respecto. En los movimientos sociales, sobre todo el ludismo, muy a principios del siglo XIX, regresa la figura del agitador vestido de mujer para escapar de la policía, en especial en Gran Bretaña. Encontramos un ejemplo francés en un motín femenino en Montmartre contra la mecanización de la industria textil.

> El número de individuos detenidos ayer [...] asciende a diecisiete. Se trataba de curiosos totalmente desinteresados por el asunto de las cortadoras de chales, pero que, en lugar de retirarse tranquilamente, se resistieron a la acción de la milicia nacional, los húsares de Chartres y los oficiales civiles que las invitaban a retirarse. Faltó que se capturase a alguien, lo cual habría podido ser más interesante. En uno de los grupos se observó a una mujer cuyos movimientos no eran menos animados que los discursos; dado que se creyó reconocer que el vestido, el chal y el sombrero con los que esta persona se había vestido ocultaban a un hombre y no a una mujer, se dio la orden de detenerla; pero la supuesta mujer se deshizo de su sombrero y de su chal prestados y se perdió entre la multitud.[21]

Este tipo de disturbios fueron también los que impulsaron al poder a fichar a individuos cada vez más eficaces..., y la identidad sexual es la primera información que se da para señalar a un individuo.

La excepción festiva

Varias ordenanzas del siglo XIX y de principios del siglo XX estipulan que los empresarios de bailes, danzas, conciertos, banque-

tes y fiestas públicas no pueden recibir a personas travestidas. La prohibición sólo puede levantarse con el acuerdo de la jefatura de policía y únicamente durante el tiempo del carnaval.

No obstante, el carnaval sigue siendo objeto de vigilancia, más o menos minuciosa según las épocas. La ley del 16 y del 24 de agosto de 1790 prohíbe ponerse «un disfraz de una naturaleza que pueda alterar el orden público o herir la decencia y las costumbres». Las ordenanzas del siglo XIX siempre hacen referencia a esta ley y a veces añaden algunas precisiones. Así, en 1830 se «prohíbe a todos los individuos provocar e insultar a las personas enmascaradas, disfrazadas o travestidas».[22] Por ejemplo, en 1907 también se prohíbe ponerse «un disfraz considerado como injurioso para una categoría de ciudadanos».[23] Pero el travestismo no está prohibido, incluso es el centro de la fiesta. Veremos más adelante que es el origen de una de las representaciones más influyentes de la mujer en pantalón. Sin embargo, los hombres vestidos de mujer son más aparentes.

La fiesta del tercer jueves de Cuaresma suscita una fuerte atención policial. En el siglo XIX, el Bal Bullier focaliza esta atención, como atestigua el grosor del expediente que se le dedica en los archivos de la jefatura de policía. En 1900, como consecuencia de la protesta de un diputado sobre los deslices que se producen allí, un policía informa de que se contabilizan 4 000 entradas en el establecimiento —en el 33 de la Avenue de l'Observatoire— durante el martes de carnaval y de que, «como en todos los bailes de disfraces, entran individuos de costumbres *contra natura*».[24] Cuando se los reconoce son expulsados, pero el autor del informe estima que esta operación es difícil.

En el periodo de entreguerras, el baile del Magic-City atraerá a miles de «locas», de «bellos muchachos maquillados, emplumados, acicalados»[25] y montones de mirones. Un espectáculo emocionante, excitante y divertido para unos, lamentable para otros. Para el actor homosexual Jean Weber, gana el ridículo. «¡El farmacéutico de Périgueux se vestía finalmente de mujer y se dirigía a París para desfilar! Era algo doloroso y patético.»[26]

Otros bailes y muchas fiestas privadas permiten disfrazarse temporalmente. En cuanto a los espectáculos de travestismo, también poco conocidos, se tiene la sensación de que les cuesta abrirse camino en Francia, al contrario de lo que ocurre en Alemania,

Inglaterra o Estados Unidos. Aunque hay una excepción: Barbette, trapecista rubio y esbelto vestido de mujer, se exhibe en el París del periodo de entreguerras y alucina tanto como encanta a los espectadores, entre ellos Cocteau.[27] En 1939 existen varios «cabarets artísticos» con números realizados por travestidos, generalmente homosexuales.

Las autorizaciones de travestismo

En los archivos de la jefatura de policía de París, en la serie DB que concierne a la propia jefatura de policía, sus servicios, su funcionamiento, los reglamentos que se encarga de aplicar, así como las estadísticas de los diferentes servicios, se encuentra un expediente —gastado por los años y la falta de cuidados— titulado «Travestismo». Contiene textos reglamentarios, sobre todo la ordenanza de 1800, algunas autorizaciones concedidas por la jefatura de policía y un conjunto heterogéneo de recortes de prensa de los siglos XIX y XX. Las solicitudes de travestismo conservadas son ejemplos de estos textos, sin duda guardados al azar. No figuran las autorizaciones famosas, como la de Rosa Bonheur. Se conservan algunos originales y algunas fotocopias, así como artículos de periódicos que ofrecen breves resúmenes históricos o relatan casos. Por lo tanto, es imposible realizar un estudio estadístico. Hay que renunciar a la sociología de los travestidos. Sin embargo, a pesar de estas graves lagunas, el expediente no carece de interés, puesto que permite descubrir a algunas mujeres travestidas del siglo XIX y proporciona información sobre la reglamentación del travestismo. Incluso el aspecto descuidado del expediente suscita preguntas que no son anodinas.

Se ha encontrado una copia de la solicitud de permiso de travestismo más antigua. Data del 17 de septiembre de 1806 y lleva el número 167. Autoriza a la señorita Catherine-Marguerite Mayer a vestirse de hombre para montar a caballo. Otro documento —esta vez el original— muestra la autorización n.° 74 concedida a la señorita Adèle Sidonie Loüis, de treinta y seis años, artista musical, residente en Asnières. Se beneficia de ella por «motivos de salud» durante seis meses a partir del 28 de octubre de 1862. Es imposible saber más, por desgracia.

El resto del expediente está compuesto de recortes de prensa. En 1889, *La Petite République française* habla de la señora Libert, que comparece ante los jueces. Dirige una imprenta en el Barrio Latino y ya ha provocado varias veces las advertencias del comisario de policía del barrio, a causa de sus ropas masculinas. El tribunal le remite una amonestación y le ruega que vuelva a las ropas propias de su sexo. En vano, la señora Libert responde con voz firme que ella no tiene vestidos. Cosa que divierte a la prensa: «El comisario de policía le indicará sin duda una tienda donde los venden, ya que las disposiciones de la policía contra el uso de trajes masculinos por las mujeres son formales».[28] Algunos recortes más adelante encontramos este «patrón» de imprenta. *Le Temps* (8 de febrero de 1889) señala que, como consecuencia de una carta de denuncia que la acusa de usurpar la identidad masculina desde hace diez años, la señora Libert se encuentra en la comisaría. Su confesión esclarece su trayectoria. Procedente de Estrasburgo, después de abandonar a su marido por incompatibilidad de caracteres en 1878, se asocia profesionalmente con su amante. Explica a la policía que «el traje de hombre permite a las mujeres entregarse con mayor libertad a los trabajos del comercio», y asegura que, hasta el momento, nadie había descubierto «su falsa naturaleza». La transgresora invoca su ignorancia de la ley y se compromete a solicitar una autorización. La obtendrá, según otra fuente.

La señorita Foucaud también termina por obtener la autorización. Hija de un industrial arruinado, llega hacia 1830 a París, donde trabaja como figurante en el teatro, cochera para una condesa y finalmente obrera de imprenta, por 2,5 francos al día.[29] Cuando descubre que, en el taller de los hombres, donde se efectúa el mismo trabajo, la paga es de cuatro francos, pide al jefe que la cambie de taller. Este último se niega: «Imposibilidad absoluta. Los sexos no se pueden mezclar». Entonces pide la cuenta, se corta el pelo, se viste de hombre y la contratan unos días más tarde en el taller de los hombres. Gracias a sus ahorros, se convertirá en propietaria, en Clichy, de chozas para los traperos. En esta ciudad supo mantener el orden y la disciplina «con su traje de hombre durante cincuenta años». *Le Vieux Papier,* que cuenta esta historia en 1911, señala la existencia de otras travestidas que ejercen oficios masculinos: «el impresor» del bulevar Saint-Michel, que ya conocemos, una antigua prostituta que entra en un taller de cerrajería,

un cantero, un palafrenero de los alrededores de París y una vendedora ambulante de frutas y verduras en París, Célestine R...

Según *Le Vieux Papier,* entre 1850 y 1860 sólo doce mujeres se benefician de una autorización. Las que supieron convencer a la jefatura de policía de lo bien fundado de su solicitud eran o bien mujeres que ejercían profesiones habitualmente reservadas a los hombres, o bien mujeres que, «por su aspecto demasiado masculino, las mujeres barbudas, por ejemplo, estaban expuestas a ser objeto de curiosidad en la vía pública».[30] Según *La Lanterne,* en 1890 las autorizaciones de travestismo se concedían muy ocasionalmente: Jane Dieulafoy, Rosa Bonheur, una antigua actriz de la Comédie-Française que quería asistir a una partida de caza y Marguerite Boullanger, amante de Napoleón III, se beneficiaron de una. En 1890 sólo hubo una docena de mujeres autorizadas: «Hay que considerar a una directora de imprenta que puede pasar absolutamente por un hombre; a una mujer que ejerce la profesión de pintora de edificios; a una pintora; a una mujer barbuda que había trabajado como figurante en el Éden, a dos personas deformes y, finalmente, a una mujer que exteriormente tiene todo el aspecto de un hombre, de manera [que] sería ridícula si llevara ropas de su sexo».

¿Cuántas ignoran la ley o fingen ignorarla? Hay que resignarse a respuestas vagas. En 1800, el prefecto de policía Dubois afirma que «muchas mujeres se travisten». La prohibición se recuerda en varias ocasiones, durante el Segundo Imperio y después en la Tercera República. En 1882, la prensa sólo menciona dos contravenciones en todo el año y, como conciernen a una sola persona, ésta es citada ante el tribunal correccional, que le aplica la multa y la cárcel.[31] El tono del periódico es sarcástico: «Las razones administrativas que prohíben el travestismo fuera del periodo de carnaval pueden aceptarse, pero ¿cuáles pueden ser las razones de salud que autorizan este travestismo? El temor a las corrientes de aire, sin duda».[32]

Las travestidas son suficientemente numerosas para que, en 1886, el prefecto de policía recuerde que hay viejas ordenanzas que prohíben formalmente a las mujeres vestirse de hombres, sin una autorización especial, fuera del periodo de carnaval. «Hace un tiempo, era de buen tono, en cierto mundo, que las mujeres se vistieran de hombre», informa *Le Moniteur des syndicats ouvriers.* «¿Se travestían estas mujeres así para mostrar con claridad que

en realidad son ellas las que llevan los calzones? Verdaderamente no valía la pena.»[33] Estos comentarios, procedentes del movimiento obrero, no sorprenden. Por la vaga alusión a «cierto mundo», el travestismo se establece como una práctica no popular. Sobre el travestismo de los trabajadores como medio de evitar discriminaciones salariales y profesionales no dice una palabra. El irónico comentario final traduce bien lo que simboliza llevar prendas masculinas: el poder.

¿Qué significa para las autoridades la «intención culpable» de vestirse de hombre? Nos vemos reducidos a las hipótesis, puesto que esto abre el amplio campo de los móviles extramédicos. Hemos visto que las denuncias afectan a casos de ejercicio de oficios reservados a los hombres. El engaño perjudica sobre todo al jefe, que no puede obtener la plusvalía correspondiente a la tarifa femenina. Se puede suponer también que, en ciertas profesiones, perjudica el interés masculino en general. Que se trate de una imprenta, sector que a finales del siglo XIX y principios del XX se convertirá en el defensor más ardiente del monopolio masculino, es muy coherente.[34] Como perjuicio causado al orden masculinista, el engaño daña también al orden heterosexual. El *Journal des dames et des modes,* gran defensor de las virtudes familiares, se pronuncia contra el travestismo describiendo el caso de una mujer que, haciéndose pasar por hombre, es acogida en una familia. Quiere casarse con la hija de la casa. El padre descubre el subterfugio y la conduce ante la justicia.[35] El periódico condena la homosexualidad femenina:

> Quiero hablar de un gusto inmoral, que condenan por igual la razón y la naturaleza, y cuya depravación progresiva consigue cada día, en el bello sexo, más prosélitos de lo que se cree [...]. El amor hacia un sexo por el que sólo se debería sentir indiferencia genera necesariamente el odio hacia aquel al que la naturaleza guía nuestros deseos.[36]

El pantalón de las mujeres barbudas

Para pedir una autorización, es mejor alegar razones «médicas». La pilosidad excesiva, calificada de hipertricosis por la medicina (desarrollo anormal del sistema piloso debido a un trastorno hormonal), puede servir. Un antiguo jefe del Servicio de Seguridad, Gustave Macé, describe así el caso, a principios de la Tercera República, de una mujer joven a la que su antigua sirviente hace que la arresten y la conduzcan al puesto de policía porque va vestida con un traje masculino.[37] Pero la señorita Ida V... tiene permiso para travestirse. Su barba rubia le da el aspecto de un hombre joven, tanto como su comportamiento en la caza o ante los sirvientes, a los que a veces maltrata. Vive con sus padres, en la rue Saint-Dominique. Cansada de los comentarios obscenos que tenía que soportar cuando salía con la ropa de su sexo, la joven decidió pedir la autorización. La obtuvo, con las restricciones al uso: no aparecer travestida en los bailes, los espectáculos y los lugares de reunión abiertos al público. Fue autorizada por el prefecto a frecuentar la iglesia, en nombre del derecho a la libertad de conciencia y del respeto a las obligaciones que implican las creencias religiosas.

Céline R., vendedora ambulante de frutas y verduras en París, era conocida con el nombre de «la mujer barbuda». Según *Le Vieux Journal* (1911), «su situación daba lugar a pullas, más o menos agradables, no solamente de sus colegas, las otras vendedoras, sino sobre todo de los vendedores masculinos imberbes y también de cierto público. Por otra parte, no podía separarse de este bonito ornamento que, en realidad, le sentaba muy bien. Sacrificó su cabellera entrecana y pidió al prefecto de policía del que dependía como vendedora con permiso y como ciudadana parisina, la autorización para llevar ropa masculina».

Es lo que hizo también Clémentine Delait (1865-1939), famosa mujer barbuda. En 1900 obtiene del ministro del Interior en persona la autorización de llevar un traje de hombre y ella misma explota su imagen, difundida por medio de tarjetas postales en las que posa «como gentleman» en su jardín de Thaon-les-Vosges. Esta «mujer robusta», dueña de una taberna y famosa por su buen humor, tiene una barba abundante que en 1900 renuncia a afeitarse a causa de una apuesta.

Buena esposa y buena madre, comerciante simpática, Clémentine Delait, bien travestida, sigue siendo oficialmente una mujer y respeta sus deberes familiares. No amenaza en absoluto el orden social.

Las mujeres barbudas pocas veces se muestran vestidas de

hombres. En efecto, lo que se busca es la oposición entre sexo y género. Por ejemplo, el auxiliar de la Escuela de Medicina que diseca la cabeza y el busto de una mujer barbuda hacia 1881 la viste con un cuello de encaje blanco.[38]

> Para la conciencia popular, la mujer barbuda es un ser equívoco. Pertenece a la vez al reino animal y a la especie humana. Es a la vez hombre y mujer. Su existencia pone de manifiesto la inestabilidad de las leyes biológicas y por ello parece inquietar al hombre sobre su propio estatuto de ser humano.[39]

«Tenía la particularidad de ser un femenino masculinizado», escribe un periodista del *Paris-Soir* el 21 de abril de 1939, con motivo del fallecimiento de Clémentine Delait. Pero ¿qué es un «femenino masculinizado»? Algo fascinante, sin duda, como atestiguan las ochenta tarjetas postales editadas sobre ella.[40] Las ferias y los circos también se aprovechan de este fenómeno. En 1903, Clémentine Delait juega a las cartas en la jaula de los leones. En 1928 parte de gira a través del mundo. Es el apogeo de los «zoos humanos», en los que las mujeres barbudas se juntan con hombres o mujeres que presentan anomalías físicas: enanos, gigantes, siameses, así como «salvajes» de África o de otras tierras lejanas colonizadas.[41]

El «enjaulado» de las mujeres barbudas contrasta con el lugar que ocupan en la cultura cristiana. Muy popular y perenne fue la leyenda de santa Librada (Wilgefortis en Alemania; Uncumberen en Inglaterra): santa barbuda invocada para consolar las penas de las novias y las esposas desgraciadas. Esta hija de un rey, secretamente convertida al cristianismo, había hecho voto de castidad, pero su padre quería casarla a la fuerza. Gracias al Cielo, se le cubrió la cara de pelo y eso alejó al esposo que ella no quería, pero su desobediencia le valió ser crucificada por orden de su padre.[42]

Después de su muerte, Clémentine Delait será recordada en un «Museo de la mujer barbuda».[43] El periodista Jean Nohain, aficionado a los chistes y la pedomanía, contará su historia en 1969 en *La vie exemplaire de la femme à barbe* [La vida ejemplar de la mujer barbuda], en las ediciones de la Jeune Parque.

El expediente de los archivos de la jefatura de policía sobre el travestismo es, como hemos dicho, muy incompleto. Las solicitudes y las autorizaciones no se conservaron y no se realizó (o conservó) ningún informe sintético sobre esta cuestión; por lo tanto, hay que basarse en una prensa que afirma que las autorizaciones fueron raras a lo largo de todo el siglo XIX. Resulta imposible cifrarlas, al igual que las solicitudes. Cabe suponer que el 1 de septiembre de 1806 se habían registrado 167 solicitudes en la jefatura (el formulario cumplimentado por la señorita Mayer lleva el número 167). En 1862, la señorita Loüis obtiene la autorización n.° 74. Quizás es la travestida autorizada número setenta y cuatro desde 1800. No podemos medir las posibilidades de éxito de una solicitud. Sin embargo, unos archivos completos sólo nos habrían dado una visión del travestismo circunscrita geográficamente: el de las mujeres de París y sus alrededores, informadas del reglamento y que aceptaron someterse a una solicitud o fueron obligadas a presentarla después de un arresto.

El expediente DB58 se constituyó tardíamente, a finales del siglo XIX, lo cual explica las lagunas. La jefatura de policía sufrió los ataques de la Comuna. Además, disponía de pocos medios para preservar los documentos que producía. Como todos los servicios de archivos, seleccionaba lo que quería conservar y eliminaba los expedientes que consideraba carentes de interés, a veces sin tener en cuenta a los historiadores y/o sin poder anticipar el aumento de la curiosidad de los investigadores. No hay que descartar tampoco la hipótesis de los robos, en un servicio mal protegido, con pocos medios y personal.

En cualquier caso, parece evidente que el travestismo femenino se consideraba una cuestión menor. Es raro y no altera realmente el orden público. Y, además, ¿estaban interesadas las autoridades en hacer aplicar el reglamento con todo su rigor? Como en el caso de los travestidos de sexo masculino, ¿quizá temían que la represión, al dar una publicidad peligrosa a un acto raro, desencadenara las vocaciones? ¿Acaso tenían también miedo al ridículo? Por ejemplo, hemos visto que la señora Lifert pudo defender su causa. La prohibición de travestirse, que sólo podía levantarse, según el reglamento, ante un certificado médico, en realidad podía

evitarse por razones que no tenían nada que ver con la salud, sobre todo por el ejercicio de oficios masculinos. ¿Qué arriesgaban las travestidas pilladas en flagrante delito? La ordenanza de 1800 no lo precisa. Sin duda, la infracción debía de dar lugar a un castigo ordinario («pena de policía»): multas, prisión de menos de cinco días. Sólo uno de los artículos leídos en este expediente menciona la posibilidad de penas mayores. Para saber más habría que encontrar el rastro de un juicio que tuvo lugar en 1830 contra la señorita Pecquet, modesta bruñidora, condenada a tres francos de multa por el tribunal de policía. En realidad, la ordenanza de 1800 tiene sobre todo un alcance simbólico —lo cual, ciertamente, no es despreciable— y admite excepciones, oficiales (autorizaciones) o no. Excepciones que al parecer gozan de cierta popularidad.

La ordenanza de 1800 se dirige a las mujeres que «abusan de su travestismo», fórmula vaga, cuya elipsis recuerda la primera frase del texto («persuadido de que ninguna de ellas abandona la ropa de su sexo más que por motivos de salud»). La noción de abuso puede significar «engañar», pero también «hacer mal uso» o «usar en exceso». Señalemos esta imprecisión probablemente voluntaria. Sin duda alguna, el reglamento condena la usurpación de la identidad masculina, pero es confuso sobre las razones que impulsan a las mujeres a travestirse. ¿Tal vez —es una hipótesis— porque la legitimidad de su acto podría discutirse, aceptarse, comprenderse? Porque el éxito de la superchería no alarma en absoluto a juzgar por el tono de los artículos del siglo XIX, a veces ligeramente irónico, pero más a menudo impregnado de simpatía o admirativo. Seguramente es «más fácil cambiar de religión que de sexo», señala John Grand-Carteret, «sin lo cual, ¿cuántas mujeres serían hombres y cuántas mujeres se pondrían calzones para no quitárselos nunca más?».[44]

A principios del siglo XX, el travestismo suscita en ciertas feministas radicales una auténtica admiración; ¿acaso el traje de hombre no ha permitido a innumerables mujeres, y desde hace siglos, demostrar la igualdad de sexos? Hélène Brion enumera incansablemente a estas «heroínas» en su enciclopedia feminista, constituida por recortes de prensa. El travestismo, asociado durante muchos años al feminismo (incluso antes de la invención de la palabra), pero también a la homosexualidad, no escandaliza en exceso, como si la atracción por el éxito de la superchería prevaleciera sobre todo lo demás. Estas historias seducen de la misma manera que los relatos de evasiones de forzados o de prisioneros pueden fascinar a los defensores más encarnizados del orden social. El expediente DB58 no permite valorar esta innegable fascinación, pero tampoco refleja la violenta misoginia que se expresa también en el debate secular sobre la «masculinización de las mujeres».

En suma, la ordenanza de 1800 es más disuasoria que represora y es discreta, por temor al contagio; hay que atribuir el encauzamiento del travestismo a un dispositivo de control social más amplio y más complejo.

4
La utopía del pantalón

Con Napoleón, nos encontramos con unas parisinas a las que se prohíbe lo que caracteriza al traje masculino, pantalón y/o calzón. En la década de 1820, todos los hombres llevan pantalones, con algunas excepciones que son como vestigios de la forma de vestir del Antiguo Régimen. El traje de la gente del estamento judicial y de la Iglesia (la sotana fue prohibida durante la Revolución) se seguía llevando, pero como una prenda exterior, que ocultaba un pantalón. Para las mujeres, la moda impone obligaciones cada vez más fuertes, que avivan, como muestran ciertas utopías del siglo, los deseos de un pantalón femenino. El socialismo y el feminismo experimentan sus primeros desarrollos. Para estos movimientos de emancipación que tienen, de entrada, una dimensión internacional, el vestido no es ciertamente una cuestión central, pero tampoco se ignora. Un ejemplo, entre cientos, es la opinión de Catherine Barmby, que publica en Londres, en 1843, *The Demand for the Emancipation of Women* [La demanda por la emancipación de las mujeres]: «La mujer es esclava de las instituciones políticas, pero también sierva de las reglas sociales; las costumbres, sobre todo en el vestir, la tiranizan. Se necesitan prendas nuevas para la *free woman*». La militancia a favor de la reforma del traje y las aspiraciones socialistas y feministas están, como vamos a ver, íntimamente relacionadas.[1]

El nuevo orden indumentario y la moda

Es cierto que el margen de libertad de las mujeres es estrecho, sobre todo durante la Restauración (1815-1830). Con el impulso de la revolución de las Tres Gloriosas hay cierto liberalismo que

abre, por poco tiempo, el campo de las posibilidades muy a principios de los años 1830. El Código de Napoleón colocó a las mujeres casadas bajo el yugo masculino. Desde el punto de vista de las ideas, el pensamiento de la diferencia sexual evoluciona poco: médicos y filósofos profundizan en las teorías del siglo XVIII sobre la «naturaleza de la mujer», su «función maternal», su «papel doméstico». En cambio, el despertar religioso, sobre todo en las mujeres, tiñe la época con un tono nuevo, el del culto mariano. En el ámbito artístico, el romanticismo idolatra lo femenino. «Musa o madona», resume Stéphane Michaud.[2] La distancia entre los sexos aumenta, estimulada, sin duda, por la aparición del individualismo democrático, que genera el miedo a una confusión de los sexos.[3] En este contexto intelectual, el pensamiento de la diferencia pone trabas al de la igualdad, y el protofeminismo se parece a menudo a una filogenia dispuesta a afirmar el principio de la superioridad moral de las mujeres.

Los escritos presocialistas no se sitúan en la filiación de la Revolución; les preocupa evitar el caos social y, por lo tanto, el desorden que provocaría la entrada de las mujeres en la esfera pública. Se basan en el argumento de la «particular naturaleza» de las mujeres para abrirles otros horizontes diferentes del hogar en un nuevo orden social.

La prensa de moda señala ciertas propuestas emancipadoras para las mujeres. En el *Journal des dames et des modes*, esta apertura se acentuará en 1836 con la llegada de Marie de l'Épinay, nueva propietaria, directora y redactora principal del periódico, que se impone como una «*bas-bleu de la plus fine soie*» [«medias azules de la más fina seda»][4] Nunca se trata de mujeres en calzones o en pantalones, excepto, como ya hemos señalado, para condenar el travestismo. La politización del traje ya no es más que un viejo recuerdo. Solamente un guiño, para acompañar la Revolución de Julio, cuando el *Journal des dames et des modes* publica un modelo de vestido blanco con ramilletes tricolores, el 10 de febrero de 1830.[5] La moda romántica se inspira en el exterior, con cachemires indios, turbantes turcos... El pudor impone sus rigores después de 1840 y cubre todo el cuerpo femenino, cuyo modelo dominante es el del cuerpo frágil, casi enfermizo. En ausencia de periódicos feministas, la prensa de moda se permite ciertas audacias: pedir la admisión de las mujeres en las academias, mostrar a mujeres practicando bádminton, natación, vuelo en globo o la ascensión a montañas; la equitación es más tradicional. Señala también la necesidad de instrucción y la de un acceso al mundo profesional. En el ámbito literario, elogia a Madame de Staël y a George Sand, que «honran» a su sexo.[6] En la década de 1830 se escucha un discurso más feminista a través de la multiplicación de revistas femeninas, entre las que destaca el título elocuente de *La Femme libre*, hasta la ley de 1834 sobre la prensa, que ahoga de nuevo la libertad de expresión.

El pantalón imposible de la sansimoniana

Las sansimonianas no llevan pantalones. Sin embargo, nos gustaría confiar en el grabado de Maleuvre (1832), tan a menudo utilizado como ilustración y creído a pies juntillas, que nos muestra a una «mujer libre» con pantalón blanco. Pero este tipo de prenda no se llevó nunca y no está presente en los grabados de moda.[7] Es demasiado radicalmente nuevo para ser adoptado. Un pantalón bajo la túnica, aunque esté adornado con encaje, sigue siendo muy masculinizante. También infantiliza y se parece como dos gotas de agua al pantalón blanco para niña presentado en el *Journal des dames et des modes* de la época.[8] Los colores evocan la herencia revolucionaria. Los hombros sobredimensionados son del gusto de la época en torno a 1830. La cintura se ciñe con un cinturón muy poco liberador.

La joven del grabado de Maleuvre coloca una mano confiada sobre la obra de Claude Henri de Saint-Simon (1760-1825). Este último no es el inventor de la «mujer libre», aunque al final de su vida reconoce que «el hombre y la mujer, he aquí el individuo social».[9] Pero sus discípulos elaboran a partir de 1829 una auténtica teoría feminista, cuando la palabra todavía no existe. Prosper Enfantin es quien lanza, en noviembre de 1831, en el periódico sansimoniano *Le Globe*, el «llamamiento a la mujer libre». «Creo en una próxima regeneración del género humano por la igualdad del hombre y la mujer», escribe. Su llamamiento es escuchado por cientos de mujeres deseosas de libertad y de justicia social (Claire Bazard, Eugénie Niboyet y Claire Demar se encuentran entre las más conocidas), que no por ello se visten de sansimonianas. Después de diciembre de 1831, la sexualidad se convierte en una cues-

tión central para los sansimonianos. El divorcio, prohibido desde 1816, vuelve a la escena parlamentaria en 1831 y 1833. Se discute la monogamia y las mujeres participan activamente en este debate contradictorio que pretende establecer una nueva moral.[10] Para algunos sansimonianos, la nueva ley moral debe reconocer la libertad sexual. Claire Demar defiende con audacia el amor libre, en su *Appel d'une femme au peuple sur l'affranchissement de la femme* [Apelación de una mujer al pueblo para la liberación de la mujer], más feminista que otras que se contentan con querer «rehabilitar la carne» y hablan de las mujeres... en lugar de dejar que éstas hablen.[11] Poco después pone fin a sus días, al mismo tiempo que su amante, un doble suicidio que impresiona a la opinión pública.

En agosto de 1832, la «familia» sansimoniana es disuelta con el pretexto de ultraje a las buenas costumbres. El poder combate una «nueva amenaza social» que ha adquirido la figura de la «mujer libre».[12] Los rumores sobre las «orgías» de Ménilmontant van a buen paso. Enfantin es condenado a un año de prisión. Liberado en julio de 1833, parte en busca de la mujer-mesías a Oriente, rodeado de algunos apóstoles. Regresa rápidamente sin haberla encontrado. La «secta» sansimoniana desaparece, pero las ideas siguen su camino.

Si el grabado de Maleuvre es creíble, es porque los sansimonianos tienen, efectivamente, un traje y miden bien su alcance simbólico. Como explica el padre Enfantin, «es bueno que un traje tenga un sentido y nunca un sacerdote ha considerado el traje de otra manera. Los sastres no sólo ven en las prendas del hombre más que una tela, de igual manera que tampoco los panaderos ven en el pan sólo harina, agua y sal».[13]

El traje sansimoniano expresa a la vez la fraternidad y la jerarquía en el seno del grupo, facilita la cohesión y la visibilidad exterior; esta prenda «bonita y remarcable», señala Suzanne Voilquin, «designaba al individuo que la llevaba, así como todos sus actos destinados al mundo».[14] Los militantes, generalmente barbudos y melenudos, se visten de azul, pantalón y chaqueta, con una gradación de más claro (en la parte alta de la jerarquía) a más oscuro. En la primavera de 1832, con motivo del retiro de Ménilmontant, se creó un traje reservado a los hombres (40 apóstoles) propuesto por Raymond Bonheur (el padre de la pintora Rosa Bonheur, famosa por su pantalón). El traje comprende un pantalón de modesto dril

blanco para el verano y paño azul para el invierno, con una túnica de paño azul, una boina vasca roja y un echarpe flotante. Blanco del amor, azul-violeta de la fe y rojo del trabajo. Los colores republicanos adquieren un nuevo significado. Cada uno lleva inscrito su nombre en el pecho. La buena intención, la que simbolizará a su manera al sansimoniano, es un chaleco abrochado en la espalda.[15] Para Enfantin es el «símbolo de la fraternidad, no se puede poner si no te asiste uno de los hermanos. Sé que los republicanos pueden lamentarse de que la libertad se encuentra oprimida entre nosotros y de que el hombre no goza de su independencia, de su personalidad; pero si bien este chaleco tiene el inconveniente de que es indispensable recibir ayuda para ponérselo, tiene la ventaja de recordar cada vez el sentimiento de asociación».[16] Vemos aquí la distancia que lo separa del ideal revolucionario de libertad y de igualdad. El sansimonismo prefiere valorizar el vínculo social y la fraternidad, valor en alza que será integrado en la divisa revolucionaria en 1848. Pero también se podrían encontrar puntos en común, como el rechazo del lujo y de las modas demasiado cambiantes (de las que Mona Ozouf escribe que dependen de un «reflejo habitual de conjuración del tiempo en las utopías»).[17] La imposición de la fraternidad es sorprendente en el sistema sansimoniano y hay que percibirla en su ambivalencia: neutra, como la expresión social del amor universal; pero también masculina, por exclusión tácita o explícita de las mujeres.[18] Por otra parte, la «Iglesia» sansimoniana termina por apartar a las mujeres de su jerarquía en el momento en que inicia una búsqueda mística de la Madre.

La simbolización de la interdependencia de los humanos y de su necesaria cooperación reflejada en el chaleco abotonado en la espalda es un buen hallazgo, cuya estética gusta a Enfantin: «Es muy bonito, porque hace un pecho ancho y muy abierto».[19] Este comentario muestra claramente la atención que dedica a la apariencia, de la que extrae una parte de su seducción (Suzanne Voilquin queda encantada por la dulzura, la calma, la voluntad y la belleza «del apóstol del futuro y de las mujeres»).[20] Con respecto a la barba, que su burguesa prima, Thérèse Nugues, le reprocha, Enfantin dice:

> Acepto el augurio de que las mujeres me la harán cortar... Pronto tendré treinta y siete años. A esta edad no se es un hombre joven [...].

Piensa que necesitamos toda la severidad de nuestras caras para imponer nuestro traje como lo hemos hecho a un pueblo burlón y curioso como son los tenderos. Este éxito obtenido sobre el pueblo puede excusarme de pasar por un filósofo griego.[21]

Existen cientos de ejemplares de prendas sansimonianas. La curiosidad del público ante estos hombres vestidos con ropas extrañas está asegurada y el eco mediático es real. Con sus trajes, que describen como «simples y uniformes», los sansimonianos piensan que atraen hacia ellos, para retomar sus categorías sociopolíticas, a «las mujeres», «los artistas» y «el pueblo».

Algunas sansimonianas protestaron por no tener traje. Entre las más atrevidas, que defendía el amor libre y reflexionaba sobre la moral laica que la regulaba, una redactora de *La Tribune des femmes* propone a mediados de octubre de 1832 llevar como vínculo y «signo de comunión de ideas entre ellas» una cinta de color amapola (rojo intenso oscuro). Simbolizaría el ardor de sus pasiones.[22] El collar sansimoniano, signo de devoción, hecho de metal y distribuido en 1833, también está pensado en masculino (los eslabones representan a los sansimonianos más ilustres). Después de haber protestado contra el uso exclusivo de este collar por parte de los hombres, las sansimonianas obtienen un anillo, que llevan las mujeres y los compañeros de las mujeres como «símbolo de fraternidad». Sobre este anillo plano está escrito: *«Au Père-1833 – À la Mère»*.

¿Imposible similitud de los sexos? El hecho de que los sansimonianos no den pantalones a las sansimonianas es revelador: el movimiento —y esto es lo que constituye su fuerte originalidad— está polarizado por lo femenino, la búsqueda de la Madre, de la mujer-mesías. Sus militantes no cultivan un aspecto viril, que cada vez imita más al soldado, al que se impone en 1832 el uso obligatorio del bigote. Para Enfantin, la barba evoca la sabiduría del filósofo antiguo. El pantalón ancho los acerca a los hombres del pueblo. Las túnicas que llevan crean una silueta que hace que parezca una falda. Ciertas representaciones del templo (soñado) de los sansimonianos nos indican por qué el pantalón, prenda cerrada, no puede ser para ellos la referencia universalizable, el paradigma de la igualdad; al contrario, es lo femenino, la prenda abierta, lo que inspira a los artistas militantes. El dramaturgo sansimoniano Charles Duveyrier (1803-1866) escribe en un poema en prosa:

¡Mi templo es una mujer! Alrededor de su amplio cuerpo, hasta la cintura, ascienden en espiral, a través de las vidrieras, galerías que se escalonan como las guirnaldas de un vestido de baile... El brazo derecho de la preferida de mi ciudad está vuelto hacia las cúpulas y las bóvedas industriales, y la mano descansa sobre una esfera con cumbre de cristal... Esta esfera forma hacia el interior del templo el emplazamiento de mi teatro sagrado, cuyos decorados son panoramas.[23]

Los grabados del litógrafo militante Philippe-Joseph Machereau son más explícitos. El templo es el propio cuerpo de la «mujer» gigante, entre diosa-madre y guerrera; se entra por tres pasadizos, cuya forma evoca una vulva, sobre todo el más grande de ellos, en posición central. Los pechos se realzan, igual que la cintura; la corpulencia es generosa; joyas, tocado y ropa aportan al «templo» la sofisticación, la riqueza y el prestigio asociados al estilo antiguo oriental. Con la mano izquierda, la gigante sostiene una especie de lanza primitiva tan alta como ella (¿o bien se trata de un bastón de peregrino?). Con la mano derecha controla sin esfuerzo, con la punta de los dedos, la esfera, el globo terráqueo. Esta imagen de mujer-templo que guía el mundo no sirvió para la propaganda. Quizá se trata sólo de un esbozo un poco cómico,[24] lo cual no le quita nada a lo que nos dice del mensaje sansimoniano: bajo la falda está el templo... ¡Así pues, resulta inconcebible encerrar el cuerpo femenino en una prenda bífida! Esta representación positiva, sagrada y filógena contrasta con otras figuras de la gigante en la pintura, el grabado, la literatura y la poesía de aquellos tiempos, que generalmente cristalizan sentimientos fóbicos y misóginos respecto a las mujeres.[25] Esta gigante sansimoniana se inscribe más bien en la tradición milenaria de las diosas-madres nutricias.

El traje sansimoniano se transformará en Egipto, hacia donde parte un pequeño grupo, siguiendo al padre Enfantin, en busca de la mujer-mesías. Los hombres adoptan allí el pantalón bombacho local. Suzanne Voilquin, para hacer avanzar su proyecto de hospital para las mujeres, acepta vestirse de hombre, con el famoso pantalón bombacho y un albornoz árabe blanco, regalo del

padre Enfantin.[26] Este último añade a su atuendo un sable, que sujeta con un cordón de seda, y se afeita la barba y el pelo. Con algunas excepciones,[27] Egipto reserva a estos fogosos idealistas graves contratiempos. La epidemia de peste aclara sus filas. La mesías no acude a la cita: «Ninguna palabra de mujer, ni siquiera la visión de su rostro, porque van veladas».[28]

A pesar de las reservas de los propios sansimonianos sobre el hecho de compartir signos simbólicos de pertenencia a la familia, y a pesar de su pensamiento dualista, que crea diferencias sobre un sustrato cultural ya muy diferencialista, la imagen de la sansimoniana en pantalón es lo que se impone en la cultura popular, la de los cancionistas, los caricaturistas y los vodevilistas. La primera representación probablemente se debe a Louis Maleuvre. Nacido en 1785, hijo del famoso grabador Pierre Maleuvre, es conocido como especialista en vestuario de ópera. Él fue quien grabó el traje sansimoniano creado para *Louis-Bronze et le saint-simonien, parodie de Louis XI* [Louis-Bronze y la sansimoniana, parodia de Luis XI], de C. Delavigne, obra en tres actos y en versos burlescos, representada en el Palais-Royal el 27 de febrero de 1832. El padre Bouffantin, bufón y estafador, se hace pasar por un sanador ante Louis-Bronze. La representación del traje masculino es fiel, si se acepta el sombrero, pues el gorro rojo se ha convertido en un grotesco gorro troncocónico verde con rayas amarillas. Sin embargo, Louis Maleuvre se toma la libertad de crear el traje femenino que le corresponde, editado por Hautecoeur y Martinet, comerciante de estampas de París, en la serie *Costume français* (n.° 154).

Como señala Philippe Régnier, esta sátira no está al día sobre el acontecimiento, pero algunos estamperos bien informados hacen gala de una evidente benevolencia hacia los sansimonianos. En cambio, inventan con respecto a las mujeres, se toman libertades, con el riesgo de caer en contrasentidos. Para los primeros, ya hemos tratado la feminización de la silueta, acentuada en las caricaturas por el uso de un cinturón ancho que marca la cintura como lo haría un corsé. La túnica muy abierta se ensancha en las caderas, mientras que el pantalón blanco moldea las piernas. El delantal, muy visible, es a la vez un préstamo del vestuario del ama de casa, del mundo del trabajo manual, y una referencia a la francmasonería.[29]

El retiro de Ménilmontant es realmente el acontecimiento clave en la corta historia de la secta de Enfantin, que destaca en la «comunicación caricatural».[30] Los militantes se retiran temporalmente del mundo y prescinden de las mujeres. ¡Qué divertido resulta ver (en la litografía *Los monjes de Ménilmontant o las capacidades sansimonianas)* a tantos intelectuales barbudos ocupar el lugar de las mujeres del pueblo en la colada, la limpieza, la costura y la cocina! La sátira sansimoniana restablece la paridad imaginando el acceso de las sansimonianas a las funciones masculinas: abogado, herrero, médico... Una inversión de papeles que extrae sus fuentes de un cómico carnavalesco, a la vez que anuncia transformaciones sociales ya reclamadas por las minorías.

El pantalón de la sansimoniana, ya no blanco como el de las niñas, sino de un tono más oscuro y siempre bordado, aparece en otra imagen de agosto de 1833, *Detalles sobre un doble suicidio,* relativa a la muerte de Claire Demar. Con la mujer a un lado y el «padre» al otro, el equilibrio paritario refuerza la impresión de similitud en el vestir.

Por el contrario, la representación del *Nuevo ejército de las mujeres sansimonianas organizado en Cuerpo móvil* está menos inspirada y se aleja hasta el contrasentido de la ideología sobre la que el autor anónimo quiere ironizar. La mujer general, uniformada, no tiene nada de seductora. Blande la espada con una mano y, con la otra, sujeta la doctrina sansimoniana. A sus órdenes, mujeres jóvenes en fila. Ciertos arcaísmos recuerdan a la caballería (espadas, sobre todo las espadas resplandecientes de hoja ondulada y los escudos decorados con una cruz). Los vínculos de los sansimonianos con la francmasonería explican la presencia de las espadas y la posición de los pies en ángulo recto. El uniforme comprende una falda-cota de mallas sobre un pantalón y unas botas; las alusiones a la Edad Media están justificadas, sin duda, por la invocación de Juana de Arco como modelo. Las mujeres jóvenes llevan un curioso peinado, pelo largo suelto y cinta con plumas en la parte alta. Sus escudos recuerdan a los cruzados, pero su aspecto las acerca más bien a los pajes. En su bandera, la divisa VENCER O MORIR, fantasía muy poco sansimoniana, alude a la violencia de los combates revolucionarios. Por otra parte, la marcha guerrera propuesta con la imagen se canta con la melodía de *La Parisienne,* marcha nacional del nuevo régimen solicitada al poeta Casimir Delavigne para celebrar las Tres Gloriosas. El tema

de las mujeres no se cuestiona. En la obra que lanza la moda paródica sansimoniana, el padre Bouffantin, interrogado por el rey, que le pregunta si mañana «la mujer tendrá derecho a llevar calzones», responde: «Incluso pantalones, chalecos y botas». El hecho de poner en el mismo plano estas profecías relativas a la indumentaria con otros anuncios utópicos («Nevará vino, lloverán pollos, / y del cielo caerán patos con nabos»,[31] por ejemplo) nos ayuda a valorar la transgresión que representa el pantalón femenino.

La parodia sansimoniana es un buen filón para el teatro, que repite con *Le Royaume des femmes, ou le Monde à l'envers, pièce fantastique en deux actes, mêlée de chants et de danses* [El reino de las mujeres, o el Mundo al revés, pieza fantástica en dos actos, mezclada con cantos y danzas] representada por primera vez en el teatro del Ambigu-Comique el 5 de diciembre de 1833. ¿Se debe a que esta producción inclina lo sansimoniano hacia lo cómico rabelesiano el hecho de que parezca desprovista de la violencia antifeminista que estallará en la década de 1840? ¿Es el efecto de estupefacción por la novedad de las propuestas sansimonianas en materia de moral sexual? Estas últimas obsesionarán largo tiempo a los contemporáneos. En cualquier caso, como señala Philippe Régnier, estas imágenes deformadas del sansimonismo tienen una «fuerza subversiva» que se constata bien respecto a las mujeres; son ellas las que popularizan un nuevo código político-indumentario. Por primera vez en la historia, el pantalón es objeto de una reivindicación política (la libertad de las mujeres), pero se expresa en el escenario de un teatro y en un contexto crítico que acompaña la represión de este movimiento. Por lo tanto, podemos decir de forma esquemática que el pantalón femenino es una invención antifeminista y antisocialista a la vez.

Si bien la sansimoniana francesa real sigue llevando falda, su *alter ego* americana experimenta con el pantalón. En 1825, Robert Owen (1771-1858), discípulo galés de Saint-Simon, propone con el pantalón-túnica una reforma radical del traje en la comunidad que funda en América: New Harmony. Un traje que la mayoría de mujeres de esta comunidad socialista pronto detestarán y se negarán a llevar. Es interesante ver cómo tropieza la voluntad reformadora masculina con un rechazo femenino.

Los sansimonianos franceses son críticos con Owen, que defiende la igualdad «perfecta» de los derechos políticos y sociales, y

la «comunidad absoluta», consideradas contrarias a las tendencias naturales del ser humano. No comentan el pantalón owenista, cuya existencia por otra parte no es conocida. Louis Reybaud, que se convierte en historiador de los socialismos en 1849, indica que, en la comunidad de Owen, «se imaginó un traje especial; para las mujeres, eran vestidos drapeados a la antigua, y para los hombres, la túnica griega, con el pantalón ancho. En la medida de lo posible se intentó hacer desaparecer las miles de distinciones sutiles que nuestra vanidad ha creado».[32] El recuerdo de la manía revolucionaria por lo antiguo es lo que parece actuar de freno. El pantalón femenino resulta todavía impensable para los franceses.

En cuanto a Charles Fourier (1772-1837), se sabe que defiende un ideal de sociedad armoniosa gracias al equilibrio de sus diversos tipos humanos y sus componentes. Piensa que la civilización ha deformado a las mujeres y por ello planifica un tratamiento idéntico para los niños y las niñas, con una ropa no diferenciada. Sobre todo, disocia de manera moderna el género del sexo. Según él, la feminidad y la masculinidad son rasgos emocionales, físicos e intelectuales que se pueden encontrar en diversos grados y en diferentes combinaciones en los dos sexos. Por ejemplo, los niños se ven como un tercer sexo. El nuevo código amoroso que imagina, autocensurado (no publicado), no es conocido por sus contemporáneos y apenas se lee antes de finales de los años 1960, cuando se reconocerá la extraordinaria modernidad de su visión.[33] En cuanto al papel doméstico y familiar de las mujeres, éste desaparecerá con la creación de falansterios en los que las mujeres serán reconocidas como individuos. Fourier, hostil al «monaquismo industrial» de Owen, a su colectivismo igualitario, casi espartano, tampoco pretende reformar al ser humano.[34] Observa con ternura y comprensión las manías y fantasías de sus compatriotas de ambos sexos y no se propone enmendarlas. La codificación en la forma de vestir se opone a su filosofía. Escribe poco sobre el vestido y sobre la moda, y cuando habla de la educación de los niños es para defender, al revés que Rousseau, su derecho a llevar ropas bonitas y disfraces que estimulen su imaginación. Fourier está del lado de la libertad en el vestir, del deseo y del fantasma que lo posee. La apropiación del pantalón por parte de las mujeres no le habría planteado, sin duda, ningún problema. Ningún socialista coloca hasta este punto en el centro de su pensamiento la liberación

de las mujeres, cuya «extensión de los privilegios» es, según él, el «principio general de todos los progresos sociales».[35]

Sin pantalón en Icaria

Terminemos esta revisión rápida de las opiniones de los socialistas de principios del siglo XIX con otro «profeta», teórico y experimentador social, Étienne Cabet (1788-1856), quien, después de haber formulado sus propuestas en *Viaje por Icaria* y vivido intensamente 1848, pasa a los trabajos prácticos en América.[36]

Étienne Cabet apela al comunismo, que, para él, es el antónimo del individualismo. Su política indumentaria para Icaria, descripción utópica de una sociedad comunista consumada, lo demuestra.

> Todo el mundo lleva la misma ropa, lo cual no deja lugar para la envidia ni la coquetería. Y, sin embargo, no debe creerse que la uniformidad carezca aquí de variedad; porque, al contrario, en el vestido es donde la variedad asocia de forma más afortunada sus riquezas con las ventajas de la uniformidad. No solamente los dos sexos se visten de diferente manera, sino que, en cada uno de los dos sexos, el individuo cambia con frecuencia de ropa, según su edad y su condición; porque las particularidades del vestido indican todas las circunstancias y las posiciones de la persona; la infancia y la juventud, la edad de la pubertad y la mayoría de edad, la condición de célibe o de casado, de viudo o casado por segunda vez, las diferentes profesiones y las diversas funciones, todo se indica mediante la ropa. Todos los individuos de la misma condición llevan el mismo uniforme, pero miles de uniformes diferentes corresponden a miles de condiciones diversas [...].
>
> La ley lo ha regulado todo por indicación de un comité que consultó a la totalidad del mundo, que examinó las prendas de vestir de todos los países, que elaboró una lista de todos con sus formas y colores [...], que indicó los que debían adoptarse y los que debían proscribirse, y los clasificó según su necesidad, su utilidad o su atractivo.[37]

Este comité está formado por médicos, diseñadores y obreros, y los criterios para elegir las mejores prendas serán la comodidad

y la elegancia. «La moda no variaba nunca.»[38] La relación íntima que une la moda a la libertad no se puede sugerir mejor: de mercado (Cabet suprime las tiendas; las prendas producidas en casa se ponen a disposición del público en almacenes grandes)[39] y de libertad individual (lo «curioso» se excluye).[40] La supresión de las «caprichosas y ridículas variaciones de la moda» debería permitir a la República, según Cabet, hacer prodigiosos ahorros.[41] Renunciar a la moda no es renunciar a la belleza, al contrario, Cabet promete a las icarianas trajes y joyas de ensueño, pero les pide que renuncien a la seducción: «Las icarianas sólo tienen coquetería para sus maridos»,[42] y sólo deben mostrarse con sus ropas más elegantes en la intimidad conyugal. A los icarianos, asegura Cabet, «les gustan las mujeres, las adoran, las idolatran [...], las embellecen, las perfeccionan y sólo trabajan en todo y siempre para hacerlas felices y recibir después de ellas toda su felicidad».[43] La formulación, no desprovista de ingenuidad, no oculta nada de su punto de vista —masculino— sobre las mujeres, que son más objetos que sujetos.

En la Constitución de la comunidad icariana votada en 1850, la sección IX dedicada al «Vestido» indica que «la comunidad viste a todos sus miembros; regula todo lo referente al vestido. Concilia la variedad con la unidad y la igualdad».[44] Todo es posible dentro de los límites de esta Constitución y del respeto a las leyes de Illinois. Cabet pasó a la realización de su proyecto en el Nuevo Mundo, en Nauvoo, pero sus proyectos indumentarios tropiezan con la realidad del trabajo agrícola y con dificultades materiales. Y lo más grave, su autoritarismo le vale, en 1856, la exclusión de su propia comunidad.

Es comprensible que Cabet no piense en el pantalón. Audaz a su manera en su proyecto comunista, hace visibles mediante un uniforme específico (y por ello incluso fija) las diferencias sociales, en primer lugar el sexo. Esta exigencia de legibilidad del individuo no soporta ninguna ambigüedad en el vestir, ninguna «alteración en el género». Ahora bien, las concepciones icarianas sobre el género no tienen la audacia fourierista. La igualdad de los sexos quizá se repite hasta el infinito pero, en el matrimonio icariano, el hombre mantiene una «voz preponderante»[45] y, en la ciudad, las mujeres permanecen al margen, entregadas a los papeles de esposa, madre y trabajadora. Por otra parte, el modelo mo-

nógamo de Cabet se asocia a una voluntad de ataviar a las mujeres para el amor, ¡y sin duda el pantalón no es, para un francés de la época, la prenda más seductora! Sin embargo, son posibles otras combinaciones político-indumentarias, como muestran las experiencias realizadas en Estados Unidos, «la gran tierra de elección de los constructores de utopías».[46]

Utopías americanas

Desde la década de 1820 hasta finales del siglo XIX, los reformadores del traje promueven un atuendo compuesto por un pantalón que se lleva bajo una falda corta (hasta la rodilla), concebido como una solución práctica para luchar contra la influencia «nefasta» de la moda y aportar a las mujeres de América bienestar físico y espiritual. Esta especificidad ha sido estudiada en fecha reciente por la historiadora americana Gayle V. Fischer en una obra ricamente documentada, *Pantaloons and power* [El pantalón y el poder], que nos ayuda a ver con perspectiva el caso francés.[47] No se trata de un movimiento organizado, coordinado, sino de esfuerzos realizados por individuos, hombres y mujeres, a veces por asociaciones, para promover una manera alternativa de vestir a las mujeres sin corsés y decentemente, sin exponer en exceso la carne. Ellos y ellas vienen de horizontes muy diversos: owenistas, higienistas, perfeccionistas, mormones, adventistas del séptimo día, médiums, feministas, damas de la alta sociedad o incluso viajeras, aventureras... Sus razones son múltiples: políticas, pero también religiosas o médicas, cuando no se trata simplemente del gusto por la excentricidad. Interrogándose sobre el control social por el vestir, Gayle V. Fischer muestra que los reformadores y reformadoras, aunque contestatarios, producen ellos mismos una especie de control social.

En Estados Unidos el contexto religioso es muy específico; el miedo al pecado y la búsqueda de la salvación individual obsesionan a las clases medias, atraídas por las iniciativas de *revivals*. El «perfeccionismo», mediante la educación y el control individual, trabaja para civilizar y mejorar la sociedad americana en todos los frentes. El movimiento quiere luchar contra el crimen, el duelo, el vicio y la pobreza, y apoya también las grandes causas

de la época como el pacifismo, la lucha contra el alcoholismo, los derechos de las mujeres y la abolición de la esclavitud. Las mujeres ocupan un lugar importante como guardianas de la virtud. En total se forma un centenar de comunidades utópicas, fruto de las decepciones causadas por la Revolución y la República. Se consideran ejemplos de posibles reformas para la sociedad entera. Algunas se inspiran en la Ilustración, otras en la religión.

El Health Reform Movement (el movimiento higienista) quiere recuperar las leyes naturales deseadas por Dios para prevenir las enfermedades. Se trata de vivir en armonía con la naturaleza, de imponer normas alimentarias más sanas, de curarse de otra manera, mediante la homeopatía y la hidroterapia. Cualquier exceso —de sexo o de carne roja— es perjudicial. La manera de vestirse también está en juego: «*The laws of Health come from God, the laws of Fashion from Paris milliners*» [«Las leyes de la salud vienen de Dios, las leyes de la moda de los modistos parisinos.»],[48] escribe un reformador del traje en 1853. Las mujeres se hacen responsables de su propia salud y, por ello, de la de su familia y de la sociedad. Esta alabanza del *self control* femenino se identifica con un *domestic feminism*. Por otra parte, las mujeres acceden a niveles elevados de responsabilidad, como Ellen Gould White, profetisa que dirige a los adventistas del séptimo día. Un discurso a la vez filógeno y moralista quiere promover la «auténtica feminidad», expresar «la pureza intrínseca de las mujeres», «guardianas morales de la familia». Las mujeres se implican en el seno de la National Dress Reform Association. Finalmente, se constituye el movimiento feminista. En 1840, Lucretia Mott (1793-1880) y Elizabeth Cady Stanton (1815-1902) se encuentran en Londres durante la convención mundial contra la esclavitud, en la que la participación de las mujeres no está admitida. Las dos militantes abolicionistas simpatizan. En julio de 1848 organizan la convención de Seneca Falls, que lanza el feminismo moderno. Según la Declaración de los Derechos de las Mujeres que se adopta allí: «Todos los hombres y todas las mujeres han sido creados iguales, [...] han sido dotados por el Creador de ciertos derechos inalienables y [...] entre estos derechos figuran la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad».[49]

Aunque no todos los reformadores del traje se reconocen en el feminismo, están de acuerdo con las alternativas religiosas y el

movimiento higienista. Coinciden ampliamente en el movimiento informal de crítico de la moda, que encuentra sus portavoces entre los eclesiásticos, los médicos y los periodistas. El discurso antimoda que identifica cualquier cambio de vestimenta con un desorden socialmente funesto no es un invento del siglo XIX, sino que adquiere los colores del tiempo. «La moda mata a las mujeres»... y amenaza la natalidad y, por lo tanto, a la raza blanca. El corsé ocupa el centro de las acusaciones en la década de 1870, pero, a principios del siglo, las críticas se dirigen sobre todo a la falta de modestia en el vestir. A la modestia, «virtud republicana» y «virtud femenina» a la vez, se oponen la indecencia, el gasto excesivo y la provocación sexual. La moda hace culpables a las mujeres de excitar el deseo de los hombres, cuando deberían regular la sexualidad masculina.

Lejos de la capital depravada, Robert Owen, del que ya hemos hablado, quiere poner pantalones a las mujeres. Llega de Escocia para crear una nueva sociedad basada en ideas «humanitarias» y socialistas, y se establece en Indiana. La experiencia dura dos años, de 1825 a 1827. Empieza con entusiasmo con novecientos voluntarios y declina por múltiples razones (abandonos, tensiones sobre temas religiosos, ausencias de Owen, amplia aceptación de nuevos miembros en la comunidad...). La igualdad deseada por Owen se aplica en la alimentación, la vivienda y la educación, pero también en el vestido, percibido como un elemento de distinción, de competición, así como de gasto inútil. Las mujeres miembros de la comunidad llevan un manto hasta las rodillas y un pantalón que se parece al atuendo de las niñas; esto les da un aspecto «extravagante» que no parecen apreciar. En la memoria colectiva, esta experiencia fundadora hace del pantalón el símbolo de la igualdad de los sexos. Pero Gayle V. Fischer señala que el pantalón no destruye las distinciones de género, no abre nuevas oportunidades económicas para las mujeres y no cambia en nada la ideología que rige las relaciones entre sexos. «En New Harmony, los pantalones simbolizaban una nueva forma de explotación femenina y no la emancipación femenina.»[50] En la vida cotidiana de la comunidad, las tareas domésticas incumbían siempre a las mujeres...

En esta época, continúa Gayle V. Fischer, se deduce, pues, que no hay nada liberador en sí mismo en el pantalón. Cualquier prenda puede encerrar a la que la lleva. Owen fue acusado de preconizar el amor libre, por lo tanto, el pantalón owenista llevará también esta connotación libertina. Nadie lo imita y no sale de los límites de New Harmony. En la misma época, en las otras comunidades utopistas, se opta por el vestido simplificado, ya que la Biblia exige que se lleve una prenda diferenciada según el sexo.

En las décadas de 1830 y 1840, el pantalón se defiende también por razones de salud. Los higienistas que militan por la reforma de la vestimenta publican libros y dan conferencias que denuncian la subordinación femenina. En esta esfera de influencia, las mujeres adoptan el vestido corto con un pantalón, que sólo llevan en privado, y a menudo se creen las únicas que lo hacen. Piensan que se comportan como los agüistas que practican el termalismo en Europa.

La experiencia siguiente se desarrolla en Oneida, en el estado de Nueva York, donde John Humphrey Noyes (1811-1886) fundó en 1848 The Perfectionist Society. Esta sociedad muestra que el pantalón puede tener un sentido comunista y cristiano a la vez, puesto que aquí es un medio entre otros para convertirse en *perfect followers of Christ* [perfectos seguidores de Cristo]. El traje debe permitir romper con el mundo secular, suscitar el despertar espiritual y purificar a las mujeres de sus deseos vanidosos. El padre de esta comunidad, Noyes, considera que las mujeres deben vestirse simple y modestamente, sin joyas, y confeccionar ellas mismas su ropa de los tres colores autorizados (azul y marrón para el día, blanco para la noche). Es importante desviar la mirada de las modas parisinas para ir hacia la nueva Jerusalén, alcanzar el *dress-no dress of nature* [vestir desnudo de la naturaleza] del jardín del Edén, sin, por ello, volverse nudista. El vestido tradicional es, según él, *contra natura*, puesto que niega el hecho de que la mujer es un animal de dos piernas. Viste tanto a las mujeres como a las niñas con *pantalettes* hasta las rodillas. Más sorprendente todavía, las «oneidanas» deben cortarse el pelo, a pesar de la famosa frase de san Pablo que prescribe el pelo largo, considerado como un velo púdico; ésta es una consigna que hay que reinterpretar, según Noyes. Con sus cabellos cortos y sus *pantalettes*, las mujeres perfeccionistas parecen más jóvenes y se acercan a la fantasía que su «padre» alimenta con respecto a la belleza de las vírgenes. Oficialmente se sigue tratando de proteger al

hombre de sus deseos sexuales y de controlar a las mujeres, lo cual no es forzosamente contradictorio con la moral sexual liberal de esta comunidad, que autoriza la anticoncepción mediante retirada masculina y practica la estirpicultura, o reproducción selectiva, ancestro del eugenismo. No se trata de vestir a los hombres de la misma manera que a las mujeres: se mantiene la diferencia de sexos. La experiencia será imitada y se prolongará hasta 1879.

En los años siguientes, otras comunidades experimentan el pantalón de estilo *bloomer,* siguiendo el ejemplo de las dos primeras esposas de Strange, fundador del *Strangite mormonism,* que lo llevan a mediados del siglo XIX. Pero las mormonas se revelan contra esta obligación, que las somete a burlas.

Bloomerismo y freedom dress

En 1851, el pantalón adquiere todo su valor por iniciativa de mujeres feministas; por primera vez se utiliza como un arma política para desafiar el dominio masculino. La prensa asocia a este episodio el nombre de Amelia Bloomer (1818-1894), utilizado para designar el pantalón bombacho que ella lleva.[51]

Sin embargo, ella no lo inventó, y tampoco fue la primera en defenderlo. La primera que lo llevó, según Amelia Bloomer, fue Elizabeth Smith Miller, que lo hizo con la aprobación de su padre, honorable miembro del Congreso, y de su marido. La prensa de Washington menciona su presencia por las calles de la ciudad vistiendo pantalón. Cuando visita a su prima Elizabeth Cady Stanton, en Seneca Falls, la idea de imitarla se propaga en los medios feministas de esta ciudad, donde, en 1848, un famoso mitin da lugar al nacimiento del movimiento por los derechos de las mujeres. Unos días después de esta visita, Elizabeth Cady Stanton se hace confeccionar un pantalón del mismo estilo, de satén negro. Amelia Bloomer ya tuvo ocasión de polemizar sobre este tema en febrero de 1851, en respuesta a un artículo del *Seneca Country Courier,* «Female attire» [«Atuendo femenino»], que denunciaba los inconvenientes del traje masculino y abogaba por el pantalón a la turca *(turkish pantaloons)* cubierto por una falda un poco por debajo de la rodilla. Amelia Bloomer se había sorprendido de que un periódico hostil a los derechos de las mujeres elogiara una reforma indumentaria cuyo principio ella aprobaba. Por ello, se siente obligada a poner en práctica sus ideas, cambia de traje y lo anuncia en su periódico, *The Lily,* sin sospechar, escribe, la excitación que eso provocaría en todo el mundo civilizado y sin imaginar que su nombre se asociaría a esta moda *(bloomerism, bloomerites, bloomers, Bloomer costume...).* A la vez que las ventas de su periódico se disparan, recibe centenares de cartas de mujeres que quieren más información y le piden un patrón. Lo que demuestra, dice ella, hasta qué punto tenían prisa por librarse de sus vestidos largos y pesados. Amelia Bloomer encuentra el nuevo atuendo agradable de llevar, ligero y adaptado a su vida activa. Se lo pone en cualquier circunstancia: en el trabajo, durante los oficios religiosos, en las veladas mundanas, en casa. El pantalón primero se ajusta al tobillo mediante un cordón elástico, lo cual le da un aspecto abombado, muy exagerado por los caricaturistas. Más adelante, los bajos se dejan sueltos. En tiempo lluvioso o invernal, el pantalón *(pantalet* más que *pantaloons)* se lleva metido en las botas. La falda que lo cubre debe llegar a media pantorrilla, según Amelia Bloomer.

¿De dónde viene este pantalón? No se sabe con certeza. ¿Deriva quizá del traje de baño utilizado en las termas frecuentadas por Elizabeth Smith Miller? Su interés no escapa a los médicos higienistas, pero se trata, sobre todo, de una iniciativa feminista, valiente porque es criticada incluso en las filas feministas. No se trata de imitar el pantalón masculino y de enturbiar las fronteras femenino/masculino. Según las pioneras del feminismo en la forma de vestir, nada es intrínsecamente masculino en el pantalón. Se trata de una prenda que les permite satisfacer su libertad física. Además, la moda orientalista proporciona un modelo muy atractivo; el pantalón a la turca es a la vez exótico, púdico y muy envolvente (por lo tanto, «modesto»). Simboliza la liberación sin renunciar a la sensualidad. Es ancho y ligero, recuerda a las bailarinas de los harenes. Los caricaturistas lo comprendieron bien y lo rebautizaron como *haren pantaloons.* Así pues, gracias a un elemento exógeno a la cultura occidental, se fabrica un nuevo *dress code.* Volveremos a ello, porque para las feministas occidentales la prenda del *otro* está lejos de ser despreciable, al contrario, puede aportar un argumento a favor del cambio. Amelia

Bloomer dice que no ha sufrido personalmente muestras de falta de respeto. Sin duda se debe a su personalidad. No tiene nada de provocadora ni de burguesa excéntrica. Procede de un medio modesto y lleva un tren de vida muy sobrio. Después de haber recibido una educación cristiana cuidada en el seno de la Iglesia presbiteriana, entra con su marido en la Iglesia episcopal (la rama americana del anglicanismo), que no es especialmente progresista. El gran combate de su vida no es el pantalón, sino el alcohol. A través de la lucha femenina por la prohibición del alcohol, analizó la dependencia y la interiorización de las mujeres y se convirtió al feminismo. Su combate no tiene nada en común con el que realizan otras feministas, que aspiran a una vida libre en el aspecto sentimental, e incluso sexual. Amelia Bloomer, casada a los veintidós años, forma una pareja sólida con su esposo (procedente de una familia cuáquera), que comparte sus ideas. Ha sabido darle confianza en sí misma para que acepte escribir, publicar artículos y después fundar su propio periódico. He aquí una mujer que se impone sin dejar de ser modesta y se muestra convencida de que tiene razón, incluso cuando los ministros del culto invocan contra ella la ley de Moisés. Al leer la obra que le dedica su viudo, en 1895, muchos años después de la polémica de 1851, es difícil imaginar la extraordinaria reacción que esta prenda provocó en la prensa, esta explosión de dibujos humorísticos sobre la inversión de papeles. El *bloomer* es, en efecto, doblemente denunciado como licencioso y masculinizante. Licencioso: se lo acusa de facilitar el divorcio y el amor libre. Masculinizante y asociado al cigarro: se lo llama *pantalón* (en francés en el texto original inglés) «*a la masculina*».

La *feminist dress reform* es subversiva. Va demasiado lejos para los hombres feministas, que intentan disuadir a las militantes, acusadas de ridiculizar la causa. En Nueva York, unas feministas en *freedom dress* (la ropa de la libertad) se encuentran rodeadas por una multitud de transeúntes burlones, gesticulantes e insultantes. La policía tiene que intervenir para «liberarlas». Se necesita mucho humor y coraje para resistir estas reacciones violentas, así como las presiones familiares. El pantalón provoca un máximo de curiosidad mediática en 1851, en detrimento de las reivindicaciones referentes al empleo o al sufragio. En 1853, Elizabeth Cady Stanton, presionada por las peticiones de su padre y

sus amigos, renuncia al pantalón: demasiado estigmatizado, pone en peligro la causa de los derechos de las mujeres. Opta un tiempo por el vestido corto, lo cual la expone al reproche de mostrar las piernas. Lucie Stone, otra feminista de renombre, también abandona. Amelia Bloomer llevará su traje durante seis años antes de volver al vestido. Según Susan B. Anthony, que considera esta experiencia de *dress reform* como una «crucifixión mental»: aunque las feministas eran observadas, no se las entendía. ¿Para que pudiera avanzar de nuevo la causa era necesario renunciar a la radicalidad del pantalón? El carácter político del *bloomer* en general se niega. Se denuncia como una virilización de la ropa que lleva implícita la del comportamiento de las mujeres. También se ve como una extravagancia apreciada por las mujeres con ganas de notoriedad: «*What is a Bloomer? One who* pants *for notoriety*» [«¿Qué es un bloomer? Alguien que se pone pantalones para cobrar notoriedad»][52] *(Dollar Newspaper* en 1852).

Este fracaso político conduce a las feministas a hacer una pausa sobre la cuestión de la forma de vestir. Pero el debate resurge con la creación, en 1856, de la National Dress Reform Association por iniciativa del doctor James Jackson. Su objetivo es revisar la vestimenta respetando la simplicidad, el gusto, la estética, la salud y la economía. La asociación defiende el principio de un traje nacional diferenciado según el sexo. La óptica es claramente diferente de la de las comunidades en las que las mujeres pueden trabajar vistiendo pantalón. La versión femenina del *american costume* consiste en una falda corta y un pantalón suficientemente ancho para no comprimir los órganos y dejar trabajar los músculos. Se trata de un simple modelo y no de una marca patentada, no se fabrica. La National Dress Reform Association atrae entre 6 000 y 8 000 mujeres procedentes de la clase media blanca, entre ellas cierto número de mujeres que habían estado enfermas y que cambiaron sus costumbres en el vestir durante la convalecencia. La revista y las reuniones de la asociación permiten a las mujeres intercambiar sus experiencias con respecto al traje reformado. Parece ser que llevar estas prendas «racionales» resulta difícil en la vida cotidiana, cosa que los hombres de la asociación comprenden mal. La orientación del movimiento es, como su nombre indica, «nacional»; en busca de un traje que recuerde las tradiciones campesinas, se opone decididamente a las modas parisinas.

El esfuerzo es individual y se excluye recurrir a la ley. En 1851, en el *Water-Cure Journal,* Mary Gove Nichols invita a las mujeres a llevar el traje corto para «ser las auténticas hijas de los hombres del "76"», dignas de los republicanos.[53] El objetivo es que las mujeres estén más sanas, a fin de que el país pueda contar con su fuerza. A pesar del apoyo que le aporta Amelia Bloomer, la National Dress Reform Association desacredita a las feministas que han abandonado el combate con respecto a la forma de vestir. En efecto, para la asociación, la forma de vestir supone la base de la opresión (es a la vez signo y causa de la esclavitud de las mujeres), lo cual no es así para las feministas. La última reunión tiene lugar en 1865.

Pero la historia político-religiosa de la reforma del traje no ha terminado... En 1865, las adventistas del séptimo día deciden experimentar con el vestido corto. Dos años más tarde, las visiones de su profetisa, Ellen White (1827-1915), las llevan a adoptar el pantalón «en nombre de la modestia ¡deseada por la religión». «*None can serve God and fashion*» [«Nadie puede servir a Dios y a la moda»];[54] el cuidado personal distrae a las mujeres de la búsqueda de la santidad y la moda es «satánica». Las mujeres deben cultivar su espíritu, liberarse de la presión doméstica y considerar su cuerpo como «el templo de Cristo». Mandan a las hermanas consignas muy estrictas junto con patrones. También en este caso, el intento de control concluirá con un fracaso.

No todas las mujeres que llevan pantalones en el siglo XIX son *dress reformers*. Algunas se ponen la prenda dividida *(bifurcated garment)* por razones prácticas, en especial para trabajar; no han dejado demasiadas huellas en la historia. En la década de 1860, la guerra civil anima a las mujeres a llevar pantalones, e incluso uniforme. Pero el fenómeno sigue circunscrito en el tiempo. La conquista del Oeste es una circunstancia favorable al pantalón femenino. La legendaria Calamity Jane (1856-1903) lo luce en fotografías que la muestran muy «masculina».[55] Pero parece ser que, a pesar de las condiciones de vida extremas, muchas intentan mantener una identidad «femenina» mediante la forma de vestir.

De todas estas experiencias, sólo la de Amelia Bloomer pasó a la posteridad, hasta el punto de que dio lugar al sustantivo «bloomer», adoptado por la lengua francesa y que todavía se utiliza en nuestros días. La invención inspiraría a los caricaturistas a través

de Europa. La burla tiene una importancia capital en la historia del pantalón, como vamos a ver en el capítulo siguiente. Estos dibujos humorísticos permiten comparar a los viragos de diversas nacionalidades y muestran que las francesas masculinizan la parte superior y las americanas, la parte inferior.[56] ¿Sigue siendo el pantalón un tabú supremo para las francesas?

Jeanne Deroin (1805-1894), militante socialista y feminista, exiliada a Londres después del golpe de Estado del 2 de diciembre de 1851, es la primera que apoya políticamente la iniciativa americana. En 1852 relata en la primera edición de *L'Almanach des femmes* el nacimiento de una «sociedad de intrépidas americanas» que intenta introducir en Inglaterra la reforma del traje y cita un mitin en el que la señora Dexter, de treinta y tres años, toma la palabra vestida según la reforma propuesta (la señora Dexter no es otra que Amelia Bloomer, pues Dexter era el nombre de su marido).

> El traje [negro] consiste en una especie de chaqueta o casaca, parecida a lo que hoy recibe el nombre de chambra, abierta en el pecho, que deja ver una chaqueta de punto abotonada y con mangas lisas; después, una falda corta que desciende hasta la rodilla; a continuación, un pantalón muy ancho en las rodillas, ajustado en el tobillo con elásticos y abombado sobre unos botines húngaros. El tocado está entre el sombrero de hombre y el sombrero de mujer.[57]

Una obra especialmente útil en Inglaterra, dice, donde la «moda infernal de los corsés» ha llegado a una absurdidad extrema. La relatividad de las costumbres en el vestir acude en apoyo de su demostración:

> Las mujeres griegas actuales llevan pantalones; y las italianas, enaguas cortas [...]. Las mujeres de Georgia, Circasia e India, la mitad de las mujeres del mundo, nunca han visto un pantalón. En América se preguntan con qué derecho sólo los hombres llevan calzones. En China, los hombres son los que llevan faldas y las mujeres, pantalones...

Cuando vive en Egipto en 1834, Suzanne Voilquin desmitifica la fantasía occidental de la odalisca:

> Toda esta elegancia de interior, esos pantalones anchos de cachemir rojo, esos *haik* o vestidos de nobles, esas babuchas adornadas con perlas, destinadas a captar el amor y la preferencia del amo, no se ven nunca en el exterior. El extranjero sólo ve a estas mujeres enfundadas en un amplio vestido sin forma, velos, rostros tapados y *rhabara*, una gran pieza cuadrada de seda negra. Envueltas de esta manera, forman un compuesto extraño, fantástico, que recuerda muy poco, te lo aseguro, a la idea de una odalisca.[58]

Barrault, que también viaja a Egipto, observa que «los árabes» dicen de los sansimonianos que vienen a «poner en libertad a las mujeres».[59] Desde el siglo XVIII (la primera traducción al francés de las *Mil y una noches* por Antoine Galland data de 1704), el harén oriental hace soñar a Occidente. Pero hay que esperar el relato de Leïla Hanoum sobre el harén imperial otomano, publicado a principios de la década de 1920, para tener informaciones fiables.[60] Describe una institución caduca, como el *chalvar,* un pantalón bombacho de la misma tela que el vestido, que se entrevé a la altura de los pies y en las aberturas del vestido. Desaparece a principios del siglo XX, sustituido por unas enaguas interiores. A los antiguos vestidos de tres faldones les sucede la falda con una sola cola, cuyo extremo se sujeta en la cintura. Las costureras aportan las modas europeas a Constantinopla. Se puede destacar el caso particular de las mujeres músicos de la banda del harén, que llevan un uniforme masculino de terciopelo granate con galones de oro.

El *bloomer,* pantalón bombacho, alude, pues, al imaginario occidental más que a cualquier realidad oriental.

En 1852, la redactora francesa de *L'Almanach des femmes* aplaude con entusiasmo la iniciativa feminista de las americanas, que combina «el sentido común y la necesidad con la propia moralidad» y ha sabido «romper con la tradición de los encantos divinos en la que se basaba el tirano de la moda para consagrar sus mayores barbaridades».

> Vuestra reforma llega en el momento adecuado, es útil y todo nos conduce a creer que se aceptará. Como cualquier cosa importante, se actuará tímidamente, se llegará por grados, pero se logrará. Un poco de valor por parte de las mujeres, más independencia en su posición;

> una ocasión de llevar a cabo una actividad, algún viaje..., todo tiene relación con la cuestión, todo favorecerá vuestra obra.

El hecho de que esta propuesta venga de América y se formule políticamente es muy conveniente para Jeanne Deroin:

> Nacidas en el suelo de la libertad, donde han podido desarrollar su sentido moral e intelectual, al ver a las mujeres de todas las naciones, inducidas por las circunstancias y el sentimiento del derecho, entrar cada vez más en la vida práctica y exterior, nuestras reformadoras han considerado, ante estos signos, que la forma de vestir de las mujeres, tal como existe, está destinada, como traba a este progreso, a recibir lo antes posible profundas modificaciones. Esta vez ya no apelan a la moda para determinar el cambio; ya no invocan los encantos de la mujer. Sino que, al abordar un orden nuevo, apelan ni más ni menos que a los pueblos libres, a *la constitución misma de todo ser humano y al derecho de ir y venir,* que confiere esta constitución a cada uno de sus miembros, *sin distinción de sexo.* Nuestras reformadoras se levantan para restituir a la mujer, perjudicada por nuestras absurdas costumbres, sus prerrogativas naturales.

El pantalón, utópico ayer, se convierte en realidad. Como señala una amiga de Jeanne Deroin en Alemania, la prensa ya habla de él, y algunas damas, todavía poco numerosas, lo adoptan: «Aquí está, pues, el sentido común de los alemanes manteniendo una vez más a distancia el espíritu y la galantería del francés», comenta *L'Almanach des femmes.* En efecto, el antifeminismo galo da al pantalón una publicidad dudosa.

5
Marisabidillas, vesubianas y marimachos...

Desde la Antigüedad, la mujer vestida de hombre revela un mundo invertido muy del gusto de los humoristas. Cuanto más excluye la sociedad a las mujeres (de la esfera pública, de la instrucción, del poder político), más obsesiona el miedo a la revancha al imaginario dominante. La inversión de papeles es un fantasma antifeminista.[1] El siglo XIX lo muestra al producir caricaturas a porrillo, a veces muy elaboradas, así como cuentos y folletones de política ficción. Los dibujantes más famosos contribuyen a ello, como Daumier, Édouard de Beaumont, Cham o Albert Robida. La «mujer libre», forzosamente masculinizada, es su blanco y adquiere los colores de los tiempos: mujer autora, literata, divorciada, mujer de los clubes del 48, «salsalista», mujer de barricada. Con una pura invención, la «vesubiana», la ficción prevalece, pero en el propio exceso de un imaginario masculino que mezcla ideología, fantasmas, miedos, atracciones y repugnancias, hay que recuperar una parte importante de la génesis del pantalón femenino. De las series humorísticas sobre la marimacho en pantalón se desprenden tres grandes temáticas: quiere el poder y lo toma; está armada y ejerce la violencia; es fea y desalienta para el amor. Las variaciones de su contenido y la intensidad de su producción dependen de la historia política: revolución de 1848, Comuna, auge del feminismo bajo la Tercera República.

En los orígenes: la disputa del calzón...

«Llevar los calzones» es una expresión muy antigua que significa «tener el poder», sobre todo en el universo doméstico. En principio, es el hombre el que los lleva, pero finalmente esta expresión

popular, actualizada sin cesar, a menudo se aplica a lo femenino.

El tema de la disputa del calzón es de una gran banalidad. Las primeras representaciones en forma de esculturas se encuentran en la Edad Media y, en la época moderna, las imágenes se multiplican. De inspiración misógina, estas representaciones muestran lo impensable y lo que conviene evitar, que la mujer prevalezca sobre el hombre. Incluso se puede remontar al teatro cómico de Aristófanes, que convierte la inconcebible huelga de relaciones sexuales y la toma de la Acrópolis por las mujeres, en *Lisístrata*, en una obra a menudo mal comprendida y leída ingenuamente como el reflejo deformado de lo real.[2] De hecho, la expresión del miedo a una insurrección general de las mujeres contra el poder masculino precedió en varios siglos a la organización de un movimiento colectivo de defensa de la igualdad de los sexos y no la inversión de la dominación...

Las disputas relacionadas con el calzón han conocido muchas variantes, pero con frecuencia se inspiran en el principio del «mundo al revés». Por ejemplo, en la estampa titulada la «gran disputa doméstica», el niño y el perro están en el lado de la mujer, y el gato y la niña en el lado del hombre.[3] Se sugiere el caos mediante los objetos tirados, el torno con el que la mujer trabaja está por el suelo. Ella esgrime una rueca y él un bastón. El calzón que la pareja se disputa es un calzón a la francesa, con una bragueta con puente, largo... Se puede datar en torno a 1810 gracias a las ropas (vestido Imperio de la muñeca, a la izquierda, pantalón del hombre). Esta imagen representa a la sociedad campesina, rica en proverbios sobre este tema. «Lleva los pantalones si quieres paz» (Córcega); «Ni pantalones la mujer, ni faldas el hombre» (Cataluña), recogidos por Martine Segalen.[4] Pero la sociedad urbana, proletaria o burguesa, también conoce este tipo de inversión. ¿La causa de la disputa? Los celos del marido engañado, la paga gastada en la taberna... El éxito de estas imágenes se debe a su arraigo en la cultura tradicional, en su poder evocador y en su amplia difusión a partir de finales del siglo XVIII a través de las estampas de la Imagerie d'Épinal, extendidas por los vendedores ambulantes. Poco presente en la pintura,[5] el tema del calzón como símbolo de la inversión de papeles sexuales que trastorna el orden establecido es esencialmente popular... Quién saldrá vencedor en la lucha, nadie lo sabe. El tiempo está en suspenso... La vecina o el vecino observan la escena por la ventana. No sólo por curiosidad. Es la mirada social, el honor que está en juego: el honor de un marido «descalzonado». Los comentarios del siglo XIX, cuando acompañan a las imágenes, indican que es la esposa, por su voluntad de «ser la única dueña» y su cólera, la que desencadena la disputa. Es cierto que el hombre no es perfecto. Se refugia en el alcohol y se expresa a bastonazos. El marido: «Un marido desposeído de esta manera de los calzones / es un hombre que se pone en la puerta». La mujer: «Prefiero que me rompan las costillas / que soltar los calzones». El niño: «Mamá, devuélvele los calzones a papá / que ya no los llevará más». La niña: «Papá, deja los calzones a mamá / para que me los pase un día cuando me case».[6] ¿Nos permiten estos diálogos escuchar un poco la voz del pueblo? La tensión entre la mujer, «ministro de finanzas de la familia», y su hombre no pertenece solamente al mundo de la ficción... En cualquier caso, este tema fundamental de la disputa conyugal, contrapartida de los rigores del Código de Napoleón, es central durante la primera mitad del siglo XIX.

...y las prácticas carnavalescas

Durante el carnaval, «fiesta al revés»,[7] volvemos a encontrar la inversión de papeles y ropas. Continuando con las jornadas de desorden de la Antigüedad y de la Edad Media (bacanales, lupercales, saturnales, fiesta de los locos), el carnaval se mantiene, sobrevive a las prohibiciones. Se desarrolla en el siglo XVIII, se interrumpe durante la Revolución (en París, entre 1790 y 1798) y después reaparece con fuerza para culminar en las décadas de 1830 y 1840. Las autoridades se inmiscuyen para limitar la violencia y la licencia de las costumbres, velar por el respeto de los cultos o los gobiernos extranjeros, evitar las alusiones a la Revolución y prohibir las mascaradas en traje religioso.[8] El martes de carnaval es la ocasión de los festejos populares; se va de parranda en vísperas de Cuaresma y las fiestas más desenfrenadas se desarrollan un poco apartadas de la ciudad, con la gente de los suburbios. El carnaval sufre un parón momentáneo en febrero de 1848, cuando obreros y estudiantes caen bajo la metralla en el bulevar de las Capuchinas.

El placer del disfraz festivo se encuentra en todos los medios y se expresa maravillosamente con motivo del baile. El más famoso, el baile de máscaras de la Ópera dado a conocer en 1715 por los medios encopetados, se democratiza, y existen otros cientos, públicos y privados. Tiene lugar una gran liberación física, de jaleos, de danzas indecentes, como el cancán. El anonimato de la máscara es la revancha de los dominados; las mujeres «bien», separadas de su cónyuge, provocan a los desconocidos, los hombres que prefieren a los hombres se muestran, las prostitutas juegan a ser puras y castas vestidas de Colombina, de Flor de María... El historiador Alain Faure ha mostrado hasta qué punto la monarquía de Julio fue para el carnaval parisino un momento excepcional de licencia en las costumbres, de expresión política, de «utopía vivida y escenificada», la de la igualación temporal.[9] Los ricos se divierten disfrazándose de pobres, la verdulera, esa vendedora gritona del mercado y de las calles, tiene mucho éxito. Por el lado de las mujeres, domina la figura del descargador, que permite ponerse pantalones.

Un dibujante se apodera del tema: Paul Gavarni (1804-1866). Procedente de la prensa de moda, extiende su paleta a las pequeñas escenas de costumbres del París de los bulevares, que llena de bonitas damas galantes, esas modistillas de la monarquía de Julio que viven de las rentas que les proporcionan sus amantes. Se impone de forma especial en la estampa de carnaval, revisada, renovada, endulzada y despojada de sus asperezas rabelaisianas. En 1840 publica sobre todo la serie «Los descargadores». La inicia a principios de la década de 1830 (por lo tanto, es contemporánea del sansimonismo)[10] y escenifica a mujeres en pantalón de silueta fina, vivarachas. Ese pantalón con volantes (1831) y después más masculino, ancho, ribeteado, es un auténtico traje de carnaval en el siglo XIX. El término «descargador» designa a la vez, en masculino o en femenino, a la mujer, su disfraz y su comportamiento. Habitualmente, se refiere a un oficio manual que consiste en transportar madera fuera de los barcos o cursos de agua y, por extensión, otras mercancías. En París, es el trabajador de los muelles del Sena. ¿Cómo se ha convertido el traje del descargador (futuro estibador) en un disfraz de moda? Lo ignoramos. Pero es un excelente pretexto para divertirse en el mundo al revés. El descargador de Gavarni es una mujer joven poco feroz procedente de

los medios populares. En una de estas láminas se la ve de espaldas, con las manos en los bolsillos y la cabeza ligeramente baja, mientras la reprende una mujer anciana que le dice: «¡Niña desgraciada!, ¿qué has hecho con tu sexo?». En otra, no lejos de la sala de baile, su dominación queda establecida desde todos los puntos de vista. De pie, mientras que su hombre está tendido en un banco, con la cabeza vuelta, ella le dice: «He aquí a un holgazán que duerme y deja a una pobre mujer bailar toda la noche».[11]

Gavarni representa más raramente al hombre vestido de mujer. En *Ciel! Anatole!* (1846) muestra a un hombre con bigote vestido de mujer del pueblo, con una falda corta por la rodilla que deja a la vista unas pantorrillas musculosas. El hombre sujeta por los pies a un bebé, al que arrastra tras de sí como un paquete voluminoso. Su esposa, vestida de mujer, enmascarada, lo reconoce y expresa mediante un grito su sorpresa y su inquietud. Él se dispone a salir del marco, alejándose de la multitud que se divierte y baila detrás de él.

Gavarni no es el único que representa a los descargadores de carnaval. El pintor de la «vida elegante», Eugène Lami (1800-1890), insiste en los pantalones muy ajustados en los muslos y las nalgas; el personaje del postillón permite posturas sugestivas.[12] Cham (seudónimo de Amédée de Noé, 1818-1879), autor de unos cuarenta mil dibujos en la prensa francesa y británica, bosqueja decenas de descargadoras para las que el carnaval es un amplio territorio de caza, en el que pueden poner sus miras sobre hombres de diversas «nacionalidades». Siempre están en una posición dominante. Hombres vencidos («¡Querida, esto forma parte de mi traje!»), hombres engañados («¡Le he hecho creer que era mi primer amor!» «¡Anda ya!» «¡Sí!, ¡es un *creyente*, querida!»). Muy a menudo, estos hombres humildes son «árabes», enfundados en sus ropas tradicionales, con un pañuelo blanco sujeto por una cinta negra y barba de chivo puntiaguda al viento. Por un lado el árabe, siempre concupiscente pero rechazado, por el otro la descargadora, en pantalones, de gestos firmes y provocadora. Una vez más, los papeles se invierten gracias a la introducción de una prenda extraña al código occidental masculino. Unos años después de la conquista de Argelia, el tema no es inesperado. En esta mirada trivialmente «colonial» de Cham, es evidente que la dominación occidental es total y que puede pasar por las mujeres.

Un dibujo llega a sugerir la interiorización por parte de los hombres árabes del canon estético femenino occidental. De regreso a Argelia, al desembarcar y ver a sus mujeres (perfiladas en calzones y con el rostro pardusco) correr hacia ellos, se dicen: «¡Qué feas son!». Encontramos también en Cham otra imagen del hombre de prenda abierta: es la de Adán, barbudo, melenudo, con el torso desnudo y una falda corta. Tiende una manzana a uno de sus «descendientes», una especie de escribano del siglo XIX; la falda simboliza aquí un estado anterior a toda civilización, al mismo tiempo que la ingenuidad del sexo masculino frente a la tentación. ¿Se necesita un pantalón para protegerse del pecado original?

La mistificación de las vesubianas

El esquema milenario de la disputa conyugal está presente en 1848, con una innovación importante en algunos caricaturistas: un pantalón para las damas, que han reducido a los maridos a la esclavitud. Nada como un uniforme para cambiar de género.[13] Es el símbolo mismo de la masculinidad, sublimado en virilidad guerrera. Vestir a las mujeres con un uniforme, enfundándolas en unos calzones caprichosos, es acariciar un tabú, el de la violencia femenina, y provocar la risa. La sátira de las feministas adquiere la forma ficticia de las «vesubianas», reveladas a la manera volcánica,[14] que encontramos en dibujos, historias, canciones, testimonios... En pantalón, armadas y feas, las mujeres surgen por primera vez del lápiz de Cham en *Le Charivari*, que publica también los dibujos de Beaumont. Este periódico creado en 1832 por Charles Philipon abrió la prensa al dibujo e hizo trabajar a los dibujantes más importantes de la época. Sufrió la censura bajo la monarquía de Julio y se benefició del retorno de la libertad de la caricatura política. Por lo tanto, se trata de un periódico que no es conservador en el sentido clásico del término, pero se sabe que el antifeminismo enturbia en parte las referencias habituales. Édouard de Beaumont (1821-1888) realiza para este periódico, del 1 de mayo al 20 de junio de 1848, una serie sobre las vesubianas. Es un joven pintor, acuarelista, que expone por primera vez en el Salón en 1838. Sus numerosas colaboraciones en *Le Charivari*, en *Modes parisiennes*, en *Journal amusant*, en *Journal pour*

rire y en la *Revue pittoresque* lo convierten en un caricaturista con una obra considerable.

Las vesubianas de Beaumont, sexualizadas a la manera de las damas galantes de Gavarni, son muy bonitas. Bonitas a pesar de su pantalón de uniforme, muy diferente del púdico pantalón blanco ribeteado de encaje tomado de las sansimonianas.[15] Un observador de las costumbres parisinas señala en 1848: «Desde hace un tiempo, las preciosas ridículas y las mujeres delgadas se esfuerzan por introducir la moda de los pantalones muy anchos de marinero que descienden hasta la botina y flotan tras un tubo. ¡Qué remedio contra el amor!».[16]

Desde la primera lámina, Mâme Coquardeau, en pantalón, provista de un fusil, se dispone a abandonar el domicilio familiar. Hace un palmo de narices a su marido, en camisa y gorro de noche, con las piernas desnudas, que le dice, impotente: «Te prohíbo que vayas al llamamiento..., no es de sentido común que me dejes así, con tres niños en los brazos... y sin biberón...».

Este florecimiento de mujeres en pantalón, que reacciona a la presión militante en favor de la igualdad de los sexos, es desencadenado por una especie de broma.

Todo empieza a principios de marzo de 1848 por un cartel que aparece en las paredes de París. Su mensaje llama a las patriotas, republicanas, solteras de entre quince y treinta años a enrolarse en un regimiento que llevaría el nombre de «vesubianas». Daniel Borme, medio bromista, medio estafador, que firma este cartel, declara que ha pedido al gobierno la creación de esta legión. Para este joven químico se trata, sin duda, de un recurso para hacer hablar de su invento, un arma que lanza 30 municiones por minuto gracias a la cual «2 000 ciudadanas podrán vencer a 50.000 hombres enemigos». Muy probablemente organiza después con mujeres que conoce una pequeña manifestación de «vesubianas» desde la place Vendôme hacia el ayuntamiento.[17] *La Voix des femmes* del 28 de marzo relata brevemente esta manifestación, de la que carece de testimonios directos. Esto da crédito a la existencia de las vesubianas, supuestamente procedentes de una sociedad de obreras que trabajan en asociación y ponen en común sus intereses, según la historiografía del feminismo.[18]

En abril de 1848, la gente se cree a pies juntillas lo que se dice en el folleto titulado *Les Vésuviennes ou la Constitution politique*

des femmes. Par une société de femmes françaises [Las vesuvianas o la constitución política de las mujeres. Por una sociedad de mujeres francesas].[19] No obstante, las inverosimilitudes son múltiples y hay varias propuestas que pertenecen desde hace mucho tiempo al repertorio cómico. Entre las más divertidas están:

—el alistamiento de las ciudadanas en el ejército, para chicas de quince a veinte años;

—el matrimonio obligatorio para los dos sexos, a los veintiún años para las chicas y a los veintiséis para los chicos, con riesgo para los contraventores de tener que cumplir el servicio militar a perpetuidad;

—la obligación de compartir las tareas domésticas, bajo pena de condena.

Pero también: ¡la adquisición de la nacionalidad para una extranjera que adopte a un anciano francés! El anticlericalismo como provocación: la toma del hábito religioso comportaría la pérdida de la ciudadanía. El traje no se olvida:

> Las mujeres deben trabajar insensiblemente para eliminar las diferencias que existen entre el traje masculino y el femenino, sin superar por ello los límites del pudor y el ridículo, y sin alejarse de las formas bonitas y de buen gusto. Por otra parte, será un cambio del que los hombres, a la vista de su atuendo de enterrador, no tendrán demasiados motivos para quejarse.

Observemos que —¿para ser creíble?— el autor evita hacer obligatorio un uniforme que podría estar compuesto por un pantalón. El *bloomer,* creado dos años más tarde, todavía no forma parte de la actualidad humorística.

Ninguna de estas propuestas la han formulado las feministas de la época. El radicalismo se debe a la voluntad de imponer un comportamiento: obligación y castigo en caso de no respetar la ley. ¿Cómo creer en la reivindicación del matrimonio obligatorio? ¡Lo gracioso aquí para el público habituado a los clichés antifeministas es que las feministas legislarían por su propia cuenta, y las patologías morales y físicas alejarían de ellas a cualquier candidato al matrimonio! No, ellas no «ajustan» sus cuentas con la mujer libre sansimoniana, engañada y timada por el libertinaje masculino,[20] al requerir el matrimonio obligatorio...

La impopularidad ante el público masculino está asegurada por todas estas propuestas, entre ellas la de cerrar las casas de trato («Las casas donde el honor de la mujer se vende con la autorización de la policía se cierran para siempre»). Es sorprendente que los historiadores, que sin duda apreciaron esta alianza de provocación, de radicalismo político, de feminismo y de identidad proletaria, se tomaran este texto al pie de la letra en la época, pero también hasta nuestros días. Sin embargo, *Le Charivari* del 10 de mayo indica que la Revolución de Febrero no hizo nada por las mujeres, si se exceptúa la creación de la legión de las vesubianas, una broma pesada, una manera de burlarse de la provincia a propósito de lo que ocurre en París. El 17 de mayo, el periódico afirma de nuevo que las vesubianas son una invención de la prensa popular.

Hay que reconocerlo, «vesubianas» es un buen hallazgo. Hasta el punto de que, en el mes de junio, aparece una imitación con *Les Volcaniennes de Saint-Malo,* comedia de Dartois y Rochefort sobre un grupo de mujeres que quieren llevar pantalones.[21] ¿Por qué vesubianas? Porque pretende burlarse y darle la vuelta al estigma, y porque el Vesubio «describe maravillosamente nuestra posición». «Sólo que la lava retenida durante tanto tiempo, que por fin debe expandirse a nuestro alrededor, no es en absoluto incendiaria, es muy regeneradora.»[22]

¿Cómo explicar esta erupción? El 5 de marzo de 1848 se establece el sufragio universal, pero las francesas no se cuentan entre «todos los franceses»... Durante los días siguientes se multiplican las peticiones sufragistas, se forma un comité de los derechos de la mujer y ven la luz periódicos feministas, como *La Voix des femmes,* el primer diario feminista, que se publica del 19 de marzo al 18 de junio.[23] Las figuras de la protesta son: Eugénie Niboyet (1796-1883), procedente de la burguesía protestante, formada en el sansimonismo, mujer de letras, periodista, traductora, visitadora de prisión, militante de la abolición de la pena de muerte y miembro de la sociedad de moral cristiana. A su lado, Jeanne Deroin (1805-1894), costurera convertida en institutriz y militante que también utiliza la prensa, *La Voix des femmes, La Politique des femmes* y después *L'Opinion des femmes,* que aguantaría hasta el 10 de agosto de 1849. Désirée Gay (1810-1891), costurera convertida en periodista, y antigua sansimoniana (había participado en la aventura de *La Femme libre)* que pasó por todos los grupos so-

cialistas. Todas se entregan a la doble emancipación de las mujeres y las proletarias y militan para que el derecho al trabajo y el derecho de ciudadanía recientemente reconocido se extiendan a las mujeres. Los valores de la República, «libertad, igualdad y fraternidad», deben valer para todas y todos. Algunos hombres las apoyan y, a su vez, ellas apoyan candidaturas de hombres socialistas, ya que George Sand y Pauline Roland se han negado a presentarse a las elecciones, pues consideran que la hora de las mujeres todavía no ha llegado y que la reforma del estatuto civil, así como la educación de las niñas, son reivindicaciones prioritarias.

Estas tres grandes figuras de 1848 se expresan con soltura en la prensa y utilizan ampliamente el derecho de petición. El derecho a manifestarse en la calle todavía no está inscrito en la agenda de las mujeres; esta incongruencia desencadena la burla vesubiana. En cambio, el uso de la palabra es una de las experiencias más intensas de principios de esta Segunda República.

La guerra contra los clubes femeninos

La vida política se anima gracias a los clubes. La mayoría están reservados a los hombres, pero algunos están abiertos a las mujeres (Club lyonnais, Club de la Montagne, presidido por el ex abate Constant, Club des Amis fraternels, Société fraternelle centrale de Cabet). Eugénie Niboyet y Jeanne Deroin deciden fundar entonces un club femenino, es decir, interesado por las cuestiones que les conciernen y animado por mujeres (y hombres invitados). La primera sesión, el 11 de mayo, se anuncia a bombo y platillo en la prensa y la multitud se precipita en la entrada. La novena sesión, el 6 de junio, sobre el divorcio, será la última. Los humoristas disfrutan. Las litografías dan testimonio de ello, como la de E.B., titulada *Club femenino*, que indica: «Pedimos: 1.° que la enagua sea sustituida por el calzón, 2.° que los maridos se ocupen de la casa al menos tres veces a la semana, 3.° finalmente, que no exista entre el hombre y la mujer ninguna distinción más que las que la naturaleza ha tenido a bien concederles».[24] No obstante, las ciudadanas y la oradora del club todavía van con enaguas. Una de las caricaturas más conocidas se hace en caliente en la famosa obra de Louis Reybaud, publicada por fascículos en *L'Illustration* a partir de julio de 1848, y rápidamente llevada al teatro: *Jérôme Paturot à la recherche de la meilleure des républiques* [Jérôme Paturot en busca de la mejor de las repúblicas].[25]

La mujer del héroe, Malvina, desea intensamente entrar en el Club de las Mujeres del que tanto se habla y que le provoca una mezcla de fascinación y de «repugnancia». La entrada en el club se ha puesto difícil debido a la abundante presencia de bromistas pesados que utilizan palabras obscenas. Son ellos los que desestabilizan de entrada a la presidente al reclamar con insistencia «mujeres en la junta»..., cuando esta última ya está formada por mujeres, lo cual provoca oleadas de carcajadas. ¿La presidente? «La edad y quizás el infortunio habían borrado las características externas de su sexo. Por el estado de sus formas, esquivaba cualquier valoración.»[26] Nada de pantalones: las feministas son para el autor «enaguas abanderadas de la revolución»[27] y no mujeres en pantalón, demasiado improbables todavía. ¿La asistencia? Ancianas («abundaban las matronas»), «pecadoras», amas de casa de medios modestos (las *cabas* o capazos). ¿El discurso? Soporífero. No se oculta nada a la sala sobre la condición de las obreras bordadoras, modistas, etcétera. Llena de piedad, Malvina se impone a la tribuna para poner orden. Un rubito afeminado toma la palabra y se pone en ridículo al presentarse como el «caballero de las mujeres». Malvina se reserva las terribles palabras del final, atacando a las organizadoras, que «ofrecen a las mujeres como espectáculo», «se prostituyen ante los ojos del público [...] como si descendieran en línea directa de las memorables calceteras del club de los jacobinos», cuando ellas tienen «bastantes derechos, puesto que tienen el de hacer a un hombre todo lo que se les pase por la cabeza». Llegan las amenazas: «Hoy se os abuchea cuando pasáis, se os insulta [...], se os deshonra con palabras. Si persistís, irán más lejos; os azotarán en las esquinas de las calles. Cerrad este antro. He dicho». Y el club se cerró después de esta última sesión. Así pues, la responsable, en la ficción, fue una mujer; insistir sobre la impopularidad de las ideas feministas (y socialistas) para las mujeres es un procedimiento clásico de las antifeministas. Algunos autores serios también lo adoptan, como Louis Reybaud:

> Sobre todo en Francia, las mujeres se han forjado un lugar demasiado bueno para que puedan clamar contra la opresión y dárselas de víctimas. Además, han desautorizado a sus defensores y han dejado

morir sin eco las llamadas a la revuelta. Reinan en el círculo de la familia y de las relaciones sociales; este dominio es suficiente para su ternura y su orgullo.[28]

¿Hay que imaginar un desenlace feliz de la crisis? El 3 de junio, *Le Journal pour rire*[29] cuenta que las vesubianas se lanzan hacia la Asamblea Nacional con una bandera reclamando «la dependencia o la muerte». Ya lamentan el «exceso» de libertad. El 6 de junio, el club femenino, el verdadero, cierra. El 9 de junio, *Le Charivari* indica que éste, forzado a mudarse, se aloja ahora en la Milicia Nacional y se anuncian «fraternizaciones». La serie de Beaumont, a lo largo del mes de junio, multiplica las alusiones fálicas y sexuales, apostando por el viejo cliché que asocia a la mujer combatiente con la mujer libertina, que sigue a las tropas, atraída por la clientela militar. El autor, en otros dibujos, traiciona su «odio de clase»[30] con respecto al populacho, incluidas las mujeres, y las barricadas de junio. La guerra de los sexos termina, pues, con una reconciliación sobre la almohada.

En 1849, el humor antifeminista recupera fuerzas. En mayo, las elecciones legislativas sancionan a los republicanos moderados. Se vuelven las tornas, el teatro se muestra «reac» (palabra de la época) y los dibujos se vuelven malintencionados. Los caricaturistas y los cancionistas se divierten con la «locura socialista» y se multiplican los banquetes. En el teatro, *Les Femmes saucialistes*, de Varin y Roger de Beauvoir, dan los principales papeles, los de las agitadoras, Madame Giboyet (Eugénie Niboyet) y Madame Consuelo (George Sand), a... ¡actores de edad madura! Hay dos temas predominantes: la misandria (o la androfobia) —pequeñoburguesas que maltratan a sus esposos y quieren el derecho al divorcio, al adulterio y a la broma picaresca, como en estos delicados fragmentos: «Sí, en las mujeres *sans-culottes* / los pantalones están prohibidos»,[31] donde por pantalón se entiende una prenda interior femenina. Las canciones acompañan la protesta varonil contra las pretensiones políticas de las mujeres: *La Marsellaise des cotillons, La Marsellaise des femmes, Le Chant du départ des vésuviennes, Le Chant du départ de ces dames, Grande Expédition contre ces gueux de maris*... [La Marsellesa de los refajos, La Marsellesa de las mujeres, El canto de partida de las vesubianas, El canto de partida de estas damas, Gran Expedición contra esos maridos bribones...].

Dos problemas obsesionan al antifeminismo de 1848, la violencia y la sexualidad, mientras que los dos puntos de litigio en el debate público son los derechos de las mujeres al trabajo y a la ciudadanía. Evitar las cuestiones más candentes es una estrategia eficaz para quitarles importancia y desviar la atención hacia temas más «excitantes».

La violencia de la erupción vesubiana es simbólica. Se inspira en las viejas peleas domésticas, evocadoras de una vivencia individual que se observa en el hogar Coquardeau. Pero del riesgo circunscrito a la esfera conyugal se pasa a un nivel más social, que pone en escena una especie de guerra entre sexos, puesto que las mujeres de ficción forman ahora un colectivo organizado, preparado militarmente y armado. De forma solapada, se leen alusiones a la Milicia Nacional, surgida de la Revolución francesa, que recupera todos sus derechos y participa en el cambio político. El decreto del 8 de marzo de 1848 da a los ciudadanos de veintiún a cincuenta y cinco años poseedores de sus derechos cívicos el estatuto de Milicia Nacional y les permite elegir a sus oficiales. Este estatuto de ciudadano-soldado monopoliza a la vesubiana en la ficción, formando una legión que se une a las doce verdaderas «legiones» de los doce departamentos de París. El miedo al desorden y a la violencia callejera desempeña su papel; se expresará de forma sangrienta después del cierre de los talleres nacionales.

La explosión de libertad de la primavera de 1848, contenida por una alianza entre conservadores y liberales, se traduce, lógicamente, en el plano de la ropa. Pero la figura de la mujer del 48 en calzones comparte protagonsimo, en la imaginación de los humoristas, con rebeldes en enaguas que muestran las piernas sin pudor. *La Marsellaise des cotillons* alude todavía a una guerra de sexos que opone a los «tiranos que llevan calzones», el «sexo barbudo», con el *cotillon* [refajo], es decir, la enagua, metonimia de la mujer. «*Aux armes, cotillons! / Formons nos bataillons! / Marchons! / Marchons! / Et nos maris porteront les jupons*» [«¡A las armas, refajos! / ¡Formemos nuestros batallones! / ¡Marchemos! / ¡Marchemos! / Y nuestros maridos llevarán las enaguas»].[32] Igual que estos versos de A. Montémont: «*Je suis Vésuvienne / À moi le pompon! / Que chacun me vienne / Friper le jupon!*»[33] [Soy vesubiana / ¡Me llevo la palma! / ¡Que todos vengan / a arrugarme la enagua!]. Como eco de las doctrinas igualitarias de los socialistas, los humoristas

imaginan a las vesubianas reclamando la prohibición del pelo largo para reducir la desigualdad entre mujeres (10 de mayo). La abolición del miriñaque y de los privilegios de la belleza, así como de la tasa sobre los hombres solteros, están a la orden del día el 24 de mayo.

La jefatura de policía cierra el Club de las Mujeres el 6 de junio de 1848. El poder, al reprimir la insurrección provocada por cierre de los talleres nacionales, decide que las mujeres (y los menores de edad) ya no podrán ser miembros de un club ni asistir a una reunión. Eugénie Niboyet, arrastrada por el barro, acusa el golpe. Pero el combate continúa. Se crean asociaciones de costureras, de lavanderas, de institutrices, de sirvientas domésticas, de modistas. Los banquetes feministas son la respuesta a la organización de banquetes republicamos, que excluyen a las mujeres o las invitan sólo como espectadoras. En noviembre de 1850 cae la represión sobre las republicanas socialistas y feministas. La institutriz Pauline Roland, que había intentado votar en 1848 y reclamaba un gobierno directo de los trabajadores de los dos sexos, es condenada a seis meses de prisión y deportada a Argelia.[34] Jeanne Deroin, que se había atrevido a presentarse a las elecciones legislativas de 1849 y a fundar una Unión de Asociaciones, también es considerada peligrosa para la seguridad pública y se la condena a seis meses de prisión; amenazada después del golpe de Estado del 2 de diciembre de 1851, se exilia a Inglaterra, de donde no regresará.

Daumier o el pantalón humillado por el refajo

El «mundo al revés» también es explotado por el mayor caricaturista del momento, Honoré Daumier (1808-1879), que pone en imágenes la *Comedia humana*. Se hace famoso por sus litografías publicadas en *La Caricature* (1830-1835) y después en *Le Charivari*, periódico con el que colaborará ampliamente. Daumier no es un militante. Activo durante las Tres Gloriosas y herido en combate, conoce la represión de Luis Felipe a raíz de su actividad de dibujante político. Denuncia sobre todo la masacre de la «rue Transnonain, el 15 de abril de 1834» en uno de sus dibujos más famosos. Así pues, el hombre no tiene nada de burgués y se declara un republicano convencido.[35] De origen modesto, siempre

sin un céntimo, está cerca del pueblo que dibuja —tanto en la vida cotidiana como en la revuelta— con benevolencia... Por otra parte, se casó (tarde, a los treinta y ocho años, en 1846) con una modista, «Didine». Sin duda, estuvo marcado por su padre, un poeta-vidriero caprichoso que abandonó bruscamente a su mujer y a sus hijos para buscar suerte como escritor en París. La imagen paterna se asocia a la inestabilidad, a la inseguridad afectiva y financiera, a las humillaciones sociales. Una imprevisión que explica probablemente el hecho de que Daumier abandonara la escuela a los trece años. Aunque se le considera un gran lector, no lo convirtamos en un intelectual. Le cuesta redactar las leyendas, de las que no siempre es el autor.

En la obra de Daumier destacan varias series calificadas generalmente de misóginas y/o de antifeministas. Empieza con *Costumbres conyugales*, de mayo de 1839 a octubre de 1842; continúa con *Las bas-bleus*, del 30 de enero al 7 de agosto de 1844; *Las partidarias del divorcio*, seis láminas del 4 de agosto al 9 de octubre de 1848; y, finalmente, diez láminas sobre *Las mujeres socialistas*, entre el 20 de abril y junio de 1849. Matizaremos la reputación antifeminista de Daumier precisando que no mima a los hombres —maridos y solteros— y recordando que la picardía es inherente al género de la caricatura. El lugar que ocupa el tema de las mujeres en su obra muestra, sobre todo, la importancia que tiene en aquel momento. Veamos cómo utiliza el simbolismo de la ropa, en especial el pantalón.

El pantalón es siempre un doble marcador: de la masculinidad y del poder. En el medio pequeñoburgués que describe es una prenda cuyo cuidado se confía a las mujeres... En 1839, un marido se queja: «Me importa un bledo vuestra Madame Sand... ¡que impide a las mujeres remendar los pantalones y que hace que las tiras bajo los pies estén descosidas!... Hay que restablecer el divorcio... o suprimir a ese autor».[36] La evasión ante los deberes femeninos muestra el desconcierto conyugal que se establece cuando la señora no puede dejar su libro. Todavía no se trata de la literata, pero sí de la lectora, la lectora apasionada, novelesca, al estilo de Bovary. El marido es muy feo y muy trivial, frente a su bonita y joven esposa muda, distante, con una mueca de desprecio. En el centro de la imagen, cual nueva versión de una disputa del calzón, sobrio, pero siempre organizado con una bipolaridad

masculino/femenino, yace el pantalón. A rayas, lastimoso, descosido en el bajo, el auténtico símbolo de una desbandada, como sugiere su posición.

En 1844, el tono se suaviza: «Una mujer como yo... ¿coser un botón? ¡Estáis loco! —¡Vaya!... Ahora no se contenta con llevar el calzón... ¡Además tiene que tirármelo por la cabeza!».[37] Esta lámina de la serie *Las bas-bleus* (aquí, quizás una pintora, autora del cuadro colgado detrás de ella) hace referencia explícitamente al poder del calzón. Tanto la acción como la leyenda ponen en escena el contraste mujer-sujeto-activa/hombre-objeto-pasivo, y una acción violenta: el pantalón arrojado al hombre, que queda cómicamente situado sobre la cabeza del desgraciado marido, como un gran sombrero ridículo. La barba y la posición de las piernas son todo lo que queda de masculino en él. En camiseta y calzoncillo, humillado, echa una mirada cansada en dirección al lector, ¿discreto llamamiento al testimonio? Está sutilmente feminizado, si se considera que la escotadura del calzoncillo y la forma de los brazos juntos recuerdan la forma del sexo femenino, mientras que, en la mujer, la parte inferior del corpiño puede recordar una forma fálica.

En otra lámina, que representa a una mujer autora exigiendo a su marido que se lleve más lejos al bebé que llora y le impide trabajar, se ve al marido vestido con una bata que lo feminiza.[38] La inversión de los roles sexuales es máxima cuando el marido, además, lleva al bebé y se prepara para darle el biberón, símbolo del abandono de las leyes de la naturaleza... El instinto maternal es aquí inexistente. El marido sufre una dominación inapelable. Molestada en pleno trabajo, su mujer se permite una cólera que deforma su rostro en un rictus rencoroso.

Bas-bleu: la palabra, que data de 1801, procede del inglés *blue-stocking*. El azul era el color de las medias que llevaba Benjamin Stillingfleet, uno de los hombres invitados por Lady Montague, que reunía a sus amigas en su salón literario de Londres en la década de 1780. La expresión sirve para estigmatizar a las literatas, consideradas pedantes. Eso equivale a decir, como hace uno de los más feroces adversarios de las *bas-bleus*, que esta palabra «no significa nada» pero permite al menos «denunciar a esta especie femenina con una palabra de género masculino». Las mujeres no tienen el monopolio del *bas-bleuismo;* los autores antifeministas

les añaden amigos, escritores o políticos, como Alfred Naquet, que restablecerá el divorcio.[39] *Bas-bleu, bas-bleuismo*, tenemos de nuevo un significante que alude a la ropa, para una noción política en sentido amplio.

El escritor Frédéric Soulié descifra la fisiología de la *bas-bleu* de todas las edades y de todas las clases, a través de una lamentable pintura de las mujeres autoras.[40] El retrato literario de la *bas-bleu* es más moral que físico: desenvoltura, firmeza, egoísmo, vanidad y picardía, pero ante todo ridículo. La *bas-bleu* liberada entra en la tipología de Soulié y se la reconoce por sus posturas (manos en la espalda), sus gestos (dar la mano a los hombres, fumar), su manera de hablar (tutear a los hombres). El traje de la *bas-bleu* socialista fuorierista está compuesto por cuellos rectos, puños de batista lisos, vestidos de tela de lana gris perla y un sombrero de paja ribeteado de terciopelo, es decir, un conjunto que evoca a la ama de llaves inglesa.[41] Así pues, Daumier no inventa a la *bas-bleu*. Su serie, que data de 1844, es posterior a publicaciones famosas y a la creación, en el teatro, de *Un bas-bleu*.[42] Éxito garantizado para esta extraordinaria serie de 40 láminas, publicada en *Le Charivari* y vendida en hojas de papel blanco.

Las *bas-bleus* de Daumier son casi siempre mujeres autoras que fracasan al entrar en la esfera pública. Algunas se muestran solas en medio de los hombres, en un medio hostil: críticos literarios, espectadores, lectores en la biblioteca. Románticas, su yo puesto en verso —su «alma»— es lo que proyectan en público, lo que las ridiculiza. En el espacio privado les encuentran los defectos: la mala madre, la opiómana, la narcisista ante su psique... Cuando viven en pareja, los papeles se invierten. Son más bien viejas, feas, ásperas, vanidosas, mediocres, egoístas. Nada en particular distingue su ropa todoterreno de las pequeñoburguesas; en algunas, el cuerpo delgado y el rostro arrugado reflejan una pérdida de feminidad, una voluntad de abandonar su sexo.[43]

Toda explosión de libertad —como ocurre durante el periodo que va de la caída de la monarquía a las barricadas de junio— plantea su vertiente más delicada, la libertad sexual, de la que se habla en los discursos sobre el matrimonio, el divorcio, el adulterio y la prostitución. El divorcio, prohibido en 1816, entra lógicamente en la agenda política, como durante el cambio del régimen anterior, que había generado esperanzas entre sus partidarios.

El 26 de mayo, Adolphe Crémieux, ministro de Justicia del gobierno provisional, propone valerosamente revisar el Código Civil sobre este punto. De inmediato es caricaturizado, ridiculizado en el teatro y en la prensa, y asociado a Eugénie Niboyet, que sin embargo no defendía calurosamente esta causa. El divorcio es más bien una reivindicación masculina. Se mantuvo en el Código Civil napoleónico porque podía servir de amenaza frente a las mujeres infieles y no se percibía como un derecho de las mujeres. Por lo tanto, es bastante nuevo justificar el divorcio en nombre de la emancipación femenina y del socialismo, que presentan el matrimonio desgraciado como una esclavitud. En realidad, las reivindicaciones de los que están a favor del divorcio se tergiversan sistemáticamente. Daumier, después de la serie «Las *bas-bleus*» del verano de 1848, golpea fuerte de nuevo en otoño. El 23 de septiembre, Alexandre Marie, nuevo ministro de Justicia, anuncia solemnemente que el Gobierno retira su proyecto de ley. ¡Fracaso para las vesubianas, que reclamaban, según *Le Journal pour rire*, «el divorcio o la muerte»![44] Todavía nos reímos con «Las partidarias del divorcio» de Daumier, que relaciona la demanda de divorcio con la agitación de los clubes femeninos.[45] Mientras que las feministas avanzaban prudentemente, ante el temor de un divorcio «repudiación», aquí las vemos asociadas a lo que simboliza en ese momento la libertad sexual. Paradoja que conviene señalar puesto que su socialismo teñido de mística cristiana está lejos de los discursos radicales de los neobabuvistas, esos comunistas desautorizados por las otras tendencias socialistas por haber condenado el contrato conyugal (el escándalo causado en 1841 por el periódico *L'Humanitaire*, que proponía la obligación para los hombres de «viajar» y contraer uniones temporales fecundas «a fin de realizar una mezcla cada vez más íntima de la raza»,[46] quedó ciertamente en la memoria). Geneviève Fraise ha mostrado hasta qué punto el moralismo dio forma al feminismo de aquella época.[47] En cualquier caso, este antifeminismo es también claramente un anticomunismo. La violencia de la caricatura exorciza una amenaza. La emancipación se presenta como un comportamiento descarriado. En la lámina 5, las partidarias del divorcio se describen como «furiosamente emancipadas» porque abusan, entre ellas, del alcohol.[48] Escapan a todo control. ¿Fenómeno aberrante? ¿Acaso las partidarias del divorcio son algo más que

una minoría de locas (su afán por el divorcio es risible)? ¿O este entusiasmo por el divorcio pretende mostrar más sutilmente a unas mujeres descontentas de sus maridos, que se niegan a coser los botones de los tirantes del pantalón (con el riesgo de que éste se caiga)?[49] En cualquier caso, la serie de Daumier no hizo ningún favor a los partidarios de la reforma.

Con su serie sobre las mujeres socialistas, Daumier termina su cuadro acerca de las mujeres y la evolución de las costumbres: la lucha femenina contra los maridos se ha radicalizado. Se ha convertido en «el más santo de los deberes» y las insurrectas ya no vacilan en excluir del domicilio conyugal a su supuesto «amo».[50] ¡Algo que da una publicidad muy ambigua a Jeanne Deroin, presente en cinco de las diez láminas!

Así pues, Daumier puso de moda la disputa del calzón; la mayoría de escenas se desarrollan en el espacio privado, cuya intimidad y calma se rompen por los mensajes que proceden del espacio público. Trata tanto de los conflictos domésticos como de los sociales: parecen inevitables. El orden instaurado por el Código de Napoleón es frágil; las posiciones dominantes no están aseguradas. El conflicto doméstico representa una amenaza social: niños abandonados, hombres desamparados. Pero Daumier, que por supuesto se dirige especialmente a los lectores masculinos, señala como origen del fenómeno de las partidarias del divorcio las dificultades de la vida conyugal, los sueños rotos de las esposas románticas y mal casadas, incomprendidas, la realidad de las parejas que ya no se hablan ni se miran. Las mujeres, en el aspecto gráfico, no forzosamente son maltratadas. No se hace humor con buenos sentimientos, lo cual no impide que no sea totalmente equivalente tomarla con Luis Felipe o con el emperador que atacar a las marginales de la política que son las mujeres comprometidas. No obstante, con Daumier hemos visto que no es necesario pasar por los códigos gráficos de la masculinización de las mujeres para esbozar la inversión de roles, y que se puede alcanzar el mismo objetivo feminizando a los hombres.

Cabe señalar también la larga vida de las temáticas que acabamos de examinar. Así pues, en *Le Charivari*, encontramos todavía a la heroína de Beaumont, medio vesubiana, medio descargador, en la serie *En el baile de máscaras*. Su pantalón ancho tipo bombacho contrasta con la camisa blanca muy escotada que des-

vela ampliamente el busto. Sigue llevando calzones y domina al hombre (a menudo ridículo y feo), o bien con sus réplicas espirituales, o bien espiritualmente; se la ve sobre la espalda de un Pierrot, al que sujeta por el cuello como si montara un caballo, delante de una amiga vestida como ella y exclamando: «Ya era hora..., por fin la mujer deja de estar oprimida..., viva la república divertida y jovial».[51] Una imagen un poco diferente de la mujer en pantalón aparece en su obra en 1864; se trata de una escena de caza, que permite colocar un fusil en las manos de una bonita muchacha que está cazando al hombre como si fuera un pichón.[52]

El bloomerismo renueva la inspiración de los caricaturistas. En *El Charivari*, con el que colabora de manera regular, Cham, a mediados del siglo XIX, lo indica claramente: vestidas según los principios de Amelia Bloomer, las damas ya no gustan a los señores, convencidos de que esta forma de vestir corresponde a una mujer dominadora. «No me gustaría casarme con una dama así, estoy seguro de antemano de que llevaría los calzones en nuestro hogar», le dice un hombre a otro, a la vista de una bloomerista que está fumando un cigarro en la calle.[53] Así pues, nada hay de original en la «imaginación» de Cham. El impacto internacional del bloomerismo muestra que el antifeminismo carece decididamente de fronteras. El semanario satírico *Punch (The London Charivari)* explota en 1851 el tema de la inversión de roles que inflamaba a los periódicos parisinos poco antes. La mujer en *bloomer* es allí una criatura superior que desprecia al sexo débil. Ella es la que toma la iniciativa de la petición de matrimonio ante un joven tímido, instándolo a dirigirse a... su madre, también provista del *bloomer*. Las escenas de la vida conyugal burguesa se invierten sistemáticamente. La otra vena inspiradora es la supuesta fealdad de las bloomeristas. Con este pantalón llegado de América, origen que siempre se señala, la castidad está garantizada. Se establece una jerarquía aduladora a favor de las francesas, más atractivas que nunca comparadas con las bloomeristas. Charles Verrier representa en 1851 en *Le Charivari* a dos «ingleses» de París que prefieren «*bocop fort les jaolies bloomèristes de France aux pas du tout jaolies bloomèristes de Amérique*»[54] [«mucho más a las bonitas bloomeristas de Francia que a las bloomeristas nada bonitas de América»]. ¡Las incitadoras francesitas en cuestión evidentemente no llevan *bloomer!* El bloomerismo se presenta en

Europa sobre todo por medio de la caricatura, no como una reforma del traje, sino como un «sistema que consiste en transformar a las mujeres en hombres y a los hombres en mujeres, sin por ello modificar los sexos. Sistema que tendrá la ventaja de convertir a todos los hombres en mujeres barbudas».[55]

El pantalón de las combatientes

La inversión de roles, o al menos la apropiación de la forma de vestir masculina, a menudo tiene como marco una situación de conflicto armado, algo que abunda a lo largo de todo el siglo. Es una figura clave de la retórica antifeminista y es también, en cierta medida, una realidad. La estampería de las barricadas de 1830 muestra a las «amazonas» con vestido, pero los relatos posteriores, que reconstruyen el acontecimiento, insisten en la figura de la mujer joven fuertemente armada y vestida de hombre.[56] La participación femenina fue real, pero la relación que hicieron de ella más tarde los vencedores pretende sobre todo, a través del carácter mixto, valorizar la imagen de un pueblo unido en las barricadas y disminuir así, sin duda, el lugar de la violencia en la Revolución, políticamente molesta para el nuevo poder. En 1848, las mujeres participan de nuevo en los combates. Las barricadas de junio son mixtas.[57]

1870-1871: las mujeres se comprometen en los combates durante la guerra franco-prusiana,[58] algunas, como Jane Dieulafoy, con un uniforme, en una compañía de francotiradores; o la viuda Imbert, heroína de la defensa de Metz. Nacida en Mans en 1844, sirvió de emisaria en Metz en 1870. Declaró en el proceso Bizaine y después fue autorizada a conservar el traje masculino que tenía para prestar su servicio de estafeta.[59] El grabado publicado en 1872, titulado *La voluntaria, oficial en el ejército regular,* valoriza este tipo de alistamiento.[60] Las intenciones son filógenas (en el contexto de guerra, el patriotismo femenino es solicitado y apreciado, aunque altere los códigos de género), pero la anomalía que representa una mujer vestida de hombre para combatir —anomalía reforzada por su estatuto de oficial— se ve realzada por la mirada sorprendida, dubitativa, del soldado y quizá también por el brillo de locura en los ojos de la combatiente. Con el pelo corto suel-

to, uniforme, botines altos (pero con tacones), en medio de las explosiones, esta voluntaria anónima desafía al enemigo, con la mirada hipnotizada por el combate y el gesto arrogante. Su aspecto contrasta con la placidez del soldado que tiene detrás, espectador de una escena apenas creíble.

En la estampería de la Comuna, el pantalón femenino apenas está presente; las comuneras se visten como las mujeres del pueblo que son. A veces se ponen el uniforme, leemos en los relatos de la represión. Hay que tener en cuenta las condiciones del lugar y la pobreza, que hacen inconcebible cualquier política indumentaria. *Les costumes militaires de la Commune d'après nature* [Los trajes militares de la Comuna del natural], de Auguste Raffet, pone en evidencia la diversidad de la vestimenta de las mujeres, el empleo del rojo en diversos accesorios y la presencia de un pantalón negro con franjas rojas que sin embargo no es sistemático, por parte de las que se han unido a la Milicia Nacional.[61] En las fotografías que por encargo de la administración judicial le hicieron a Eugène Appert en la prisión para identificarla, unas mujeres con pantalones posan, con orgullo, fumando; la leyenda las clasifica como «apuntadoras» (soldado de artillería que orienta las piezas de artillería hacia los objetivos). Otras se ve claramente que se han prestado los tres o cuatro vestidos decentes de que disponen.[62] Como en las revoluciones precedentes, se habla de mujeres travestidas. Se relata el caso de una joven vestida de guardia de la Milicia Nacional, hecha prisionera y después fusilada, que agoniza. Un oficial se opone al golpe de gracia que sus hombres querrían darle y pide que se la deje «morir como la vaca que es».[63]

Las insignias más modestas son las que permiten la identificación política: cinturón, bufanda, escarapela roja. Las barricaderas con vestido negro y gorra roja acosan a los que reciben el nombre de «pantalones rojos». Así pues, el mito de estas barricaderas (que habrían levantado una «barricada de mujeres, que sumaban ciento veinte, en la place Blanche, algo totalmente improbable)[64] y de las petroleras prescinde del pantalón.[65]

En los combates de la Comuna, el fantasma antifeminista coincide con la realidad. Las mujeres toman las armas y se ponen pantalones.[66] Después de la proclamación de la Comuna, el 28 de marzo de 1871, Louise Michel (1830-1905) lucha durante dos meses, hasta el final.[67] La ex institutriz lo confiesa en sus *Mémoires:*

«Sí, como bárbara que soy, me gusta el cañón, el olor de la pólvora, la metralla en el aire, pero sobre todo me encanta la revolución».[68] A cambio de la liberación de su madre tomada como rehén, Louise Michel se entrega a las autoridades el 24 de mayo. En su proceso, durante el cual lleva un velo negro, se declara culpable y reclama su «parte de plomo». Será condenada a la deportación a Nueva Caledonia. Hasta su regreso a la metrópoli en 1880 gracias a la amnistía general, transcurre un decenio escaso, que la convierte en un símbolo de la insumisión, sobre todo a través de la difusión de fotografías, pinturas, esculturas, grabados y caricaturas.[69] Algunos quieren señalar la androginia de la «virgen roja», otros, al contrario, hacen de ella una mujer libre despechugada. En 1885, Steinlen la representa en vestido negro y escarapela roja, con el escote muy abierto. En la vejez, a menudo aparece afeada, a veces esbozada como una leyenda desencarnada. La fotografía de Louise Michel como confederado corta radicalmente con toda esta iconografía.[70] Controla la imagen que va a dar de sí misma, frente a un fotógrafo amigo. Su rostro es grave, la postura estudiada: dignidad del traje militar (el uniforme de los hombres, bien abotonado), determinación en la acción (la mano en el cinturón). No es la primera vez que Louise Michel se traviste; se viste de hombre durante la manifestación monstruo, el 12 de enero de 1870, que acompaña al entierro del joven periodista Victor Noir, eliminado por el príncipe Pedro Bonaparte. «Iba de hombre para no molestar ni ser molestada», escribe en *La Commune, histoire et souvenirs* [La Comuna, historia y recuerdos]. Cuenta también experiencias muy regulares:

> Durante largo tiempo observé la superioridad de los cursos impartidos en los colegios respecto a los que componen todavía la educación de las niñas de provincias, y muchos años después tuve la ocasión de verificar la diferencia de interés y de los resultados entre dos cursos impartidos sobre el mismo tema: ¡uno para las mujeres y el otro para el sexo fuerte! Acudí vestida de hombre y pude convencerme de que no me equivocaba.[71]

Después de la Semana Sangrienta (del 21 al 28 de mayo de 1871), domina la representación biliosa e incluso «indecente»[72] (John Grand-Carteret) de la insurrecta.

La caricatura reaccionaria se apodera con odio de estas mujeres de comportamiento impropio y no tiene ningún problema en alterar los registros, pasando de lo popular a lo populachero, de la mujer a la hembra, de la Revolución al motín, donde se cultiva la violencia por sí misma sin proyecto político.[73]

Como muestra claramente Marie-Claude Shapira, esta violencia puede explicarse por un doble rechazo: el rechazo político del «crimen» de 1793 y el rechazo femenino, ya que la libertad femenina se concibe como castradora y mortífera.

Una de las consecuencias de la derrota francesa frente a Prusia es la organización de un servicio militar por las leyes de 1872 y 1889, al que la ley de 1905 dará un carácter personal y obligatorio. Aunque presentado como «universal», está reservado a los hombres, para que constituya un deber cívico. La duración del servicio es de dos años desde 1905, pero la opinión nacionalista reclama su prolongación, que obtiene en 1913. El proceso de prolongación de las obligaciones militares prescinde de las mujeres, que deben desempeñar su papel en la defensa nacional como madres, dando a luz y criando a los futuros soldados.

¿Es el servicio militar para las mujeres el resultado (in)deseable de la igualdad de sexos? Es lo que sugiere un dibujo de *L'Assiette au beurre,* en 1908.[74] Muestra a unas reclutas descontentas que se ponen el pantalón emblemático de la igualdad bajo la encendida mirada del «capitán de indumentaria», el único hombre de esta caserna-harén.[75]

Grandjouan es quien imagina la escena, que sirve a sus convicciones antisufragistas; en efecto, el dibujo aparece en un número especial que realiza él enteramente, y al cual titula *Cuando las mujeres voten*. Jules Grandjouan (1875-1968) es uno de los pilares de *L'Assiette au beurre;* aporta al periódico novecientos dibujos, es decir, el diez por ciento del total. Forma parte de los dibujantes más comprometidos políticamente: con la «guerra social» a partir de 1906 y con el Partido Comunista en la década de 1920. Su antimilitarismo le vale, en 1911, una condena de dieciocho meses de prisión, que lo lleva al exilio por un tiempo. También se considera el creador del cartel político ilustrado.

Si Grandjouan intenta, a través de las mujeres, transmitir un mensaje antimilitarista, otros humoristas se contentan con un

punto de vista picaresco sobre la feminización militar. Tomemos el ejemplo banal de una tarjeta postal de la colección *La sonrisa.* Editada durante la Belle Époque, muestra a su manera la expansión del trabajo femenino y la reivindicación, marginal pero destacada, del acceso de las mujeres al servicio militar y a los puestos del ejército y de la policía. Sin embargo, se trata de política ficción: las mujeres ahora están integradas en el ejército, algunas incluso son suboficiales. Masculinizadas, llevan el famoso pantalón rojo vivo, ajustado a sus formas generosas y culonas. El pecho opulento hace fracasar su travestismo. La cintura ceñida por un invisible corsé dibuja el «8» que se espera del cuerpo femenino. Estas artilleras u oficiales de papel parecen ir vestidas más para la casa de citas que para el combate. Por otra parte, el «69», número matrícula que cuelga del cuello de la criatura, no deja lugar para la ambigüedad.

Los golpes de Estado femeninos

Albert Robida (1848-1926), maestro en el dibujo fantástico, grabador, acuarelista, pintor y cartelista, realizó una obra de una amplitud excepcional (60.000 dibujos, doscientos libros ilustrados, colaboraciones en más de setenta periódicos). Después de *Le Journal amusant,* donde se inicia en 1866, y *La Vie Parisienne,* donde crea un tipo de parisina vivaracha, independiente y graciosa, funda su propia revista, *La Caricature,* en 1880, de la que es redactor jefe hasta 1892. Este semanario trata de forma divertida la actualidad parisina y nacional. El feminismo y las mujeres vestidas de manera masculina forman parte manifiestamente de esta actualidad. Robida imagina lo que podría ser la revolución de las mujeres, con el título: *El golpe de Estado femenino.*[76]

¿Qué ocurriría si las mujeres dirigidas por Hubertine Auclerc *(sic),* armadas con vitriolo, le quitaran el poder al «presidente de la República masculina»? ¿Si se revelaran, subidas a sus barricadas, con aires de *La libertad guiando al pueblo*[77] y además vestidas? ¿Si se inspiraran en las petroleras, acusadas de haber incendiado París en 1871?[78] ¿Si recogieran la antorcha de las vesubianas de 1848?

Así pues, se ha declarado la guerra de los sexos. Los hombres

son hechos prisioneros y despojados de sus pantalones, se les ponen cadenas en los pies y son juzgados, deportados. Los que se pueden reformar regresan al hogar, donde se dedican a la cocina, la limpieza, la costura y el cuidado de los niños. Las mujeres victoriosas forman un gobierno provisional, crean batallones femeninos, juzgan a los culpables de «ochenta siglos de opresión masculina» en consejos de guerra. Suprimen el sufragio universal masculino y lo sustituyen por el sufragio universal femenino, transforman el Código de Napoleón en Código Galante, queman el estado civil, prohíben la poligamia,[1] feminizan todas las palabras de la lengua francesa, limpian las obras maestras de cualquier rastro de dominación, imponen el matrimonio a los solteros recalcitrantes e indemnizan a las víctimas del «despotismo» masculino. Y, sobre todo, reforman el traje femenino. «El primer acto del ministerio femenino es la adopción para sus miembros de un uniforme gracioso y severo a la vez», formado por calzones ajustados, tacones altos, corpiños muy escotados, sombreros de plumas... «El traje femenino, anterior a la Revolución, con el sello de la esclavitud, no puede conservarse. ¡La mujer libre necesita un traje libre!» Se presentan varios modelos. Se trata de una masculinización de opereta, mezcla de frufrús (encajes, volantes, tocados sofisticados para pelo largo) y algunos rasgos masculinos (cigarrillo, sombrero, piernas separadas, brazos alejados del cuerpo, bastón). En la última página se destaca una mujer en calzones, a causa de su parecido con George Sand. Las formas siguen siendo agraciadas, las revolucionarias son provocadoras; es evidente que al humorista le cuesta masculinizar a las mujeres. Ninguna lleva un auténtico pantalón. Un hecho raro en este tipo de humor es que los hombres feminizados aparecen con vestido, sólo los grandes bigotes y las barbas recuerdan su sexo, antaño fuerte. «Era necesario un nuevo traje para los hombres, el Club de los Derechos de las Mujeres propuso uno que parece que debe ser adoptado.» El relato termina con la derrota del poder masculino, simbolizado por la feminización de los hombres.

Casi cuarenta años más tarde, detengámonos en un relato de política ficción que trata del mismo tema. «*Le triomphe du féminisme en 1958*», de Clément Vautel, se publica en *Je sais tout*, una revista mensual de gran tirada que fue lanzada en 1905 por Pierre Lafitte, famoso empresario de prensa procedente del periodismo

deportivo y afortunado fundador de *Femina* en 1901. *Je sais tout* («Novedades científicas y técnicas, actualidad mundial y deporte»), en cuyas páginas de papel glaseado ocupa un lugar importante la foto de reportaje, tiene unas ventas de 200.000 ejemplares a partir de 1906. Para un polemista como Clément Vautel es una tribuna interesante y lucrativa. El relato se publica el 15 de mayo de 1918, en un contexto de guerra que puede parecer ausente del texto. Sin embargo, el autor no puede ignorar que la contestación política vuelve, después de la ruptura de la Union Sacrée en 1917, y que las feministas más radicales son muy activas en esta oposición al poder. La guerra total, que ha movilizado a las mujeres, crea un antifeminismo minoritario pero virulento. Su alcance en todos los ámbitos profesionales es el cambio más espectacular. El año de publicación explica la elección de 1958, un futuro que se sitúa cuarenta años más tarde.

Clément Vautel, seudónimo de Clément Vaulet (1876-1954), de origen belga, es conocido como periodista; redacta 30.000 artículos y es también guionista. Empieza a escribir novelas a los cincuenta años cumplidos, «para ganarse el pan en sus días de anciano». Inspirado en la actualidad, vista de una manera satírica, tiene un inmenso éxito en el periodo de entreguerras con *Mademoiselle sans-gêne* [La señorita descarada], *Madame ne veut pas d'enfant* [La señora no quiere un hijo], pero sobre todo con *Mon curé chez les riches* [Mi cura en casa de los ricos] (récord para una novela francesa, con un millón de ejemplares vendidos) y *Mon curé chez les pauvres* [Mi cura entre los pobres].[79] El argumento de Vautel no sorprenderá; en efecto, se cuenta entre los periodistas más activamente antifeministas. Como supuesto «francés medio», se ensaña contra la emancipación de las mujeres, pero también desarrolla sus prejuicios antisemitas.

Como su predecesor Robida, piensa en una reforma obligatoria del traje: las mujeres masculinizadas imponiendo por la fuerza el nuevo uniforme.

> Ellas votaban, juzgaban, llevaban sacos de ciento veinte kilos, ocupaban un puesto en la Cámara y en el Senado, conducían trenes expresos, formaban parte de la Academia de Inscripciones y Bellas Letras, daban palizas, iban a la Bolsa, participaban en carreras de caballos de obstáculos y en llano, mascaban tabaco, escribían obras de eco-

nomía política, disparaban cañones y, desde hacía tiempo, habían renunciado a las faldas de mamá para adoptar el pantalón de papá, ¡símbolo y salvaguarda de la liberación del bello sexo sometido durante tantos siglos a la tiranía del hombre!

En 1935, las mujeres habían conseguido, sobre todo, que se votase la «ley que concede a todas las ciudadanas el derecho al pantalón de paño o, al menos, de dril». Y el 9 de septiembre de 1955 («el auténtico 14 de julio feminista») una mujer fue elegida para la presidencia de la República, se vistió con «el traje negro profesional del jefe de Estado y dijo: "¡Ah!, ¡si mi pobre madre me viera, ella que todavía llevaba, en su tiempo, la falda-calzón!"».

El feminismo se describe aquí como un movimiento totalitario que, al llegar al poder, pretende modificar los comportamientos sin respetar la distinción de lo privado y lo público. La educación de los niños se confía al Estado, que impone una «moral oficial»; los hombres dan la espalda a las mujeres (los compartimentos de trenes para «hombres solos» no se quedan vacíos); las buenas maneras y la galantería están prohibidas; el matrimonio «ya no es más que una asociación frágil de dos seres iguales, es decir, rivales».

Es inútil decir que las «liberadas» ignoraban las coqueterías de sus madres. Hacía tiempo que los fabricantes de abanicos, de polvos de arroz, de encajes, etcétera, habían quebrado. Los periódicos de moda se habían transformado en revistas político-económicas. La última modistilla había sido condenada por el cargo de «llevar un traje considerado femenino que incluye una falda» [...]. El tacón alto no era más que un recuerdo: un par de zapatos Luis XV figuraba, junto con un corsé, en una vitrina del Museo de Cluny.

El primer tiempo del relato termina. La victoria del feminismo parece total; se describe, principalmente, mediante la revolución de la vestimenta. Pero se prepara la revancha. No vendrá de los hombres, sino de una minoría de «ciudadanas» dirigidas por la presidenta de la Liga de las «Nuevas Feministas», Rose Blanche Marie Fleury. Un cartel y un mitin: a pesar de la represión se presenta en la tribuna con un vestido y enjoyada, antes de ser conducida al puesto de policía. En 1960, su éxito causa un efecto de

bola de nieve: las diputadas renuncian a su mandato y regresan a casa, seguidas de las magistradas. La coronel de la guardia republicana «se deja ver con falda, paseando a su último hijo en el jardín de Luxemburgo», mientras Coralie Mitouflet expone en el Salón un cuadro titulado *La madre de los Gracos,* y la ciudadana Fromageot dimite de la presidencia de la República.

¿El programa del nuevo feminismo?

1.° La mujer no es igual al hombre; es «otra»;

2.° todo lo que feminiza a la mujer es feminista;

3.° todo el esfuerzo de las mujeres abogadas, ingenieras, astrónomas, jueces, militares, etcétera, etcétera, es menos útil y menos bueno que el acto de la madre que ofrece el pecho a su hijo;

4.° el matrimonio es la tierra prometida de la mujer; el hogar es su reino;

5.° la coquetería no es una debilidad sino un deber. Gustar, amar, consolar, ésta es nuestra misión suprema;

6.° todas las religiones han dado a las diosas la belleza y el encanto... Sólo la religión del progreso ha afeado nuestro sexo;

7.° el cumplimiento de nuestros verdaderos deberes nos hace más felices que el ejercicio de nuestros vanos derechos;

8.° las manos de las mujeres que, a veces, han gobernado el mundo no tenían callos ni estaban manchadas de tinta;

9.° en la mujer, la inteligencia debe estar a las órdenes del corazón;

10.° rivalizar con el hombre es venir a menos.

Este diluvio antifeminista no careció de eficacia. Bajo la Tercera República, las francesas siguen privadas de derechos civiles y políticos. Tanto las mujeres como los hombres que luchan por los derechos de las mujeres se exponen a ser denigrados sistemáticamente, sobre todo en Francia. Por ejemplo, la vesubiana ocupará su lugar en el diccionario como una realidad histórica. Según el diccionario *Littré,* una vesubiana es una «mujer que desprecia las costumbres y la decencia». «No estoy convencido de que la apertura de los talleres nacionales y del Club de las vesubianas haya prestado un gran servicio al derecho de asociación.»[80] Como adjetivo, el diccionario propone «cabezas vesubianas, cabezas exaltadas».[81] Así se explica el valor necesario para asumir

cualquier transgresión del orden sexuado. «Cuando se ha osado hacerse amazona», escribe Jules Barbey d'Aurevilly, «no hay que temer las masacres en el Termodón.»[82] Ahora ha llegado el momento de acercarnos a las mujeres que vestían pantalón y sobrevivieron a este desenfreno de violencia simbólica.

6
La experiencia de la libertad

Un número significativo de mujeres famosas del siglo XIX francés lleva pantalón. La gran George Sand les abrió el camino. Se han propuesto muchas interpretaciones para comprender esta disidencia.[1] Nos concentraremos aquí en las razones que las impulsan a vestirse así y en las miradas a menudo hostiles, pero a veces benevolentes, que se posan sobre ellas.

George Sand

George Sand (1804-1876) es realmente la figura principal cuando se habla de la virilización de las mujeres, tanto si se trata del pantalón como del cigarro... Su rastro en la memoria es profundo y llega hasta nuestros días. En *Historia de mi vida*, en su correspondencia y en sus novelas, trata el tema de la vestimenta relacionándolo con la identidad sexual, la libertad y la igualdad. La transgresión está asumida y es explícita, lo cual hace de sus relatos una fuente de primer orden, bien estudiada por Simone Vierne, que nos servirá de guía.[2] Habrá que devolver al pantalón, deformado por la leyenda antifeminista, sus justas proporciones.[3] George Sand, escandalosa para los biempensantes, evidentemente no lo es a sus propios ojos, al contrario, desea no llamar la atención, incluso en pantalón.

El primer episodio destacable de su biografía en cuanto a la forma de vestir tiene lugar a los cuatro años, cuando se reúne con su padre en España con el ejército de Murat; le ponen una «maravilla» de uniforme (con un sable), que guardará durante mucho tiempo. Así vestida gusta mucho al príncipe Murat, que la presenta como su «edecán».

El segundo episodio, más decisivo, se desarrolla en Nohant, en medio de los prados y los bosques. A los doce años, el rechazo del corsé, con el suplicio que implica, es concluyente. Para empezar, le corta los cordones. Cuando se lo vuelven a poner, más apretado todavía, lo tira definitivamente a una vieja barrica de vino. Aurore también se beneficia de la benevolencia de su preceptor Deschartres, convencido por el ejemplo de un vecino aristócrata que autoriza a su hija a vestirse de chico, para que la ropa, «que hace a las mujeres impotentes a la edad en la que tienen más necesidad de desarrollar sus fuerzas»,[4] no la moleste. Su abuela le da permiso para hacer lo mismo con un blusón masculino, una gorra, unas polainas y un redingote. La pequeña Aurore tiene la libertad de disfrazarse de chico y de jugar travestida, para regocijo de su abuela, adepta de las tesis rousseaunianas, que la deja correr en zuecos por la naturaleza. La muchacha puede entregarse a su pasión por la caza sin temor a desgarrar las enaguas o a perder un zapato. Sabe montar a caballo a horcajadas y con las dos piernas a un lado. En 1821 le detalla a una de sus amigas que la acompaña un sirviente y que pocas personas pueden verla, debido a lo aislada que vive. Por lo tanto, su atuendo no tiene nada de escandaloso. «Podría parecer fuera de lugar en los alrededores de Angers [donde vive Émilie de Wismes, con la que se cartea], pero en lo más profundo de Berry, las pocas chicas que viven allí hacen lo mismo que yo.»[5] Tras la muerte de su abuela, al año siguiente, vive con una familia en la que las cuatro hijas van vestidas de chico, con pantalones y chaquetas rojas de botones plateados, para satisfacer al padre, decepcionado por no haber tenido hijos varones.

El tercer episodio es capital. Se separa de su marido e inicia una verdadera actividad literaria. Vive a menudo en París, sin demasiados medios. Esta época le inspira páginas líricas en *Historia de mi vida,* que mezclan en una vida efervescente la amistad, el amor, las cartas y las artes. Se hace confeccionar un redingote de paño grueso, un pantalón, un chaleco, un sombrero gris, una corbata gruesa de lana y unas botas que le encantan. Así se parece a «un estudiantillo de primer año». Un comportamiento natural que ella inscribe en una tradición familiar: George Sand indica que su madre y su tía, cuando eran jóvenes, habían hecho lo mismo, por falta de dinero («un ahorro de la mitad en nuestros hogares»).

El travestismo puntual pero regular de George Sand se prolongó más allá de los primeros años en París, más tiempo de lo que quiere reconocer en *Historia de mi vida*. Existe un cuarto episodio. En torno a 1835 adopta el traje de los jóvenes republicanos llamados «*bousingots*», por el nombre del sombrero de marino de piel que les gusta llevar. Un retrato la muestra en el convento Musard, vestida de hombre, sin duda en compañía de Chopin. El pantalón no es solamente parisino. En 1838, en una visita que hace a su amiga al castillo de Nohant, el sábado de carnaval, hacia las siete y media de la tarde, Balzac describe a «la camarada George Sand con su bata, fumando un cigarro después de cenar, en el rincón de la chimenea, en una inmensa habitación solitaria. Llevaba unas bellas pantuflas amarillas adornadas con flecos, medias coquetas y un pantalón rojo. Esto para la moral. En cuanto al físico, le había salido una papada de canónigo. No tiene ni un pelo blanco, a pesar de las espantosas desgracias que ha soportado; su tez oscura no ha variado; sus bonitos ojos siguen resplandeciendo».[6]

Precisemos, sin embargo, que no se trata de un travestismo permanente, al contrario de lo que induce a creer la leyenda de George Sand. ¡Hasta el punto de que el retrato de su hijo, Maurice, con una chistera, con frecuencia se toma por un retrato suyo! La joven George Sand a menudo se viste de manera muy femenina, sobre todo para ir al baile. Lee *Le Journal des débats,* pero también *Le Journal des modes* y *Le Petit Courrier des dames*... Quizá como secuela del convento, detesta la ostentación, pero se viste siempre de manera refinada, muy consciente de la mirada de los demás.

Así pues, George Sand pasa de un sexo al otro sin pedir autorización de travestismo. Lo hace con soltura, como sólo saben hacerlo, dice ella, las mujeres que tienen la costumbre de no hacerse notar como mujeres. Tampoco se harán notar como hombres. Las razones prácticas y económicas que esgrime no son del todo despreciables.

La noción de libertad de movimiento es esencial. La gran ciudad del siglo XIX es un espacio intensamente sexuado en el que la mayoría de las mujeres puede circular con libertad. Las que lo hacen son mujeres *públicas*. Es necesaria la máscara para penetrar en el espacio que se apropian los hombres, para pasar de la situación de observada a la de observadora. George Sand es una de

las excepciones a la regla que dice que los paseantes ociosos son todos hombres.[7] Para callejear, para atiborrarse del mundo, hay que caminar mucho y largo tiempo. Todo conspira contra esta libertad; vestidos, sombreros y zapatos condenan a las mujeres al sedentarismo. ¿Puede evitarse la elección de una masculinización en el vestir?

El traje masculino refleja también sus compromisos políticos. «Sólo tengo una pasión, la idea de igualdad»,[8] escribe en junio de 1848. Esta igualdad puede vivirla aquí y ahora cuando se viste de hombre, escapando así a la sobrecarga estética de las relaciones entre mujeres. La relativa sobriedad del traje masculino que lleva expresa también su sueño de igualdad social: republicana en 1830, se convierte en socialista durante el decenio siguiente y la palabra «comunismo» la hace soñar, siempre que no haga correr la sangre. La igualdad conlleva también para ella la igualdad de los sexos, que debe pasar por la reforma del Código Civil, a fin de liberar a las esposas del yugo marital, y por el derecho al divorcio. En sus ejercicios de transgénero, George Sand acumula valiosas informaciones para su reflexión política y su inspiración literaria. Así, en los patios de butacas de los teatros parisinos oye cosas que no están destinadas a los oídos femeninos y penetra en el mundo del hombre. También puede observar a las mujeres de otra manera. Cuando era adolescente y se hacía pasar por un jinete, se recreaba con las «divertidas meteduras de pata» que provocaba su travestismo. El pantalón de Sand es un pantalón de escritor que se entrega a «verlo todo, conocerlo todo, reír de todo»,[9] escribe en 1831.

Antes incluso de la creación y la igualdad, lo que primero está en juego es la libertad. Cuando el periodista sansimoniano Adolphe Guéroult, en 1835, le desaconseja que se travista («No se proponga [...] convertirse en hombre, porque perdería el carácter de su sexo sin poder adquirir el del otro; perecería entre los dos»), ella responde: «Esté tranquilo, no ambiciono la dignidad del hombre, me parece demasiado risible para preferirla al servilismo de la mujer. Pero, hoy y siempre, pretendo poseer la magnífica y total independencia que sólo vosotros creéis tener el derecho a disfrutar».[10]

George Sand lleva todas estas experiencias vividas a varias de sus novelas. *Gabriel*, publicada en 1839, describe la vida de la nieta del príncipe de Bramante, criada como un chico ignorante de su sexo a fin de acceder al trono.[11] No dejan de resaltarse las ventajas de una educación viril. Pero no se hace sin misoginia. Cuando Gabriel descubre su identidad femenina y el mundo de los hombres adultos, revisa ese odio a las mujeres y cambia de campo. Mujer biológica socializada como un hombre, descubre con motivo de un baile de máscaras el calvario que representa la ropa femenina, asfixiante, molesta, indecente. Gabriel no puede adoptar el sexo femenino y acaba apuñalada, un final trágico que la alivia del pensamiento de suicidio.

En *Consuelo*, publicada en 1841 y 1844, la manera de vestir desempeña un papel importante. La pequeña veneciana que se convertirá en una gran cantante, primero es una niña pobre pero libre, sin coquetería, acostumbrada a no llevar corsé. Cuando viaja a pie con Joseph Haydn para reunirse con su maestro en Viena, se viste de chico —casaca y pantalón bombacho— para protegerse de la «concupiscencia» de los soldados y los salteadores. El uso de ropa masculina, como atestigua toda la literatura travestida, siempre es iniciático. El ser pasa entonces de un estado a otro.[12] La niña, escribe George Sand, «se *vuelve* [la cursiva es mía] audaz y ágil» debido a su nueva ropa. Sale de su habitación saltando por la ventana, sólo por disfrutar de la aurora en el jardín, y es un momento maravilloso. Es cierto que tiene que superar obstáculos, no dejarse desconcertar por las amenazas del cura que habla de «abominación», de las Santas Escrituras, de la condena a muerte que representa ese pecado...

El traje masculino de George Sand debe compararse a la elección que hace de un seudónimo masculino, a menudo interpretada como una demostración de lo extremadamente difícil que resulta a las mujeres acceder a la actividad literaria.[13] Pero este acto es forzosamente polisémico. George Sand habla de ella o bien en masculino o bien en femenino, y sus amigos y amantes hacen lo mismo. Esta conciencia de la bisexualidad psíquica tiene un vínculo muy estrecho con la creación. Según Martine Reid, George Sand quiere conciliar lo que percibe como su naturaleza de mujer —juzgada a través de estereotipos bastante despreciativos— y una posición de hombre. Es mujer y novelista, señora Sand y George, ese «excelente muchacho». Al utilizar un nuevo nombre, «George Sand», para la publicación de su primera novela, *India-*

na, en 1832, Aurore se autoengendra después de una «profunda metamorfosis».[14] ¿Acaso es «George», sin «s», un guiño anglófilo, y muestra que ella no es un hombre como otro? Igual que el traje masculino, este seudónimo es una máscara liberadora y protectora. Sin embargo, ambos se transformarán en signos de un estatuto de excepción.

Rosa Bonheur

A Rosa Bonheur (1822-1899) a menudo se la compara a la ilustre George Sand. Octave Uzanne la considera la «George Sand de la paleta».[15] Según un crítico, Émile Cantrel, «las dos saben escuchar las sinfonías mudas de la creación, las dos saben presentárnoslas con el lenguaje apasionado y armonioso del arte... George Sand y Rosa Bonheur son dos paisajistas de la escuela de Jean-Jacques, dos mujeres superiores que Europa nos manda, dos pintoras serias y convencidas que Francia tendrá derecho a glorificar, dos genios hermanos».[16] Son hermanas hasta en el traje masculino.

Rosa se llama en realidad Rosalie y utilizará como nombre artístico el afectuoso apodo que su madre, que murió joven, en 1833, le daba. Conserva su patronímico, transmitido por un padre muy amado, Raymond Bonheur. Este joven padre de familia numerosa es un artista que enseña pintura para ganarse (mal) la vida. Sansimoniano desde el comienzo, es el diseñador del famoso traje y participa con fervor, como jardinero, en el retiro de Ménilmontant, mientras su mujer se agota criando a los cuatro hijos... Rosalie siempre ha valorado las alegrías de la naturaleza, es una pequeña «salvajilla» que adora los animales a la vez que practica la caza; estos gustos nunca la abandonarán. Dibuja desde muy joven y se muestra reacia al estudio. Su padre consiente en orientarla hacia la pintura, a pesar de las preocupaciones materiales que conlleva la vida bohemia. Y la forma él mismo, pues las escuelas de arte están cerradas a las niñas. Un retrato de la pequeña Rosalie hecho por su padre la muestra con pantalón y túnica. Durante la adolescencia se corta el pelo. Sin duda ya lleva calzones, que le permiten montar a horcajadas y protegerse de los encuentros inesperados. Su pasión por los animales la convierte en una pintora de animales. Por ello, pasa mucho tiempo fuera y también se aventura en los mataderos, normalmente reservados a los hombres.

Dado que vive en una capital, pide una autorización a la jefatura de policía y la obtiene. La validez de la autorización no superaba los seis meses, ¿realmente renovaba regularmente su petición? Podemos dudar de ello, la celebridad ayuda. La autorización conservada data del 12 de mayo de 1852; comporta las (im)precisiones habituales: se obtiene por «motivos de salud» y no autoriza a mostrarse travestida en espectáculos, bailes y otros lugares de reunión abiertos al público. Punto escandaloso: Rosa Bonheur es una persona original segura de sí misma, que vive con total libertad, fuera de las convenciones. Los ánimos a ser ella misma que le prodiga su padre desempeñan un papel importante. Así como la seguridad afectiva que le aporta su relación con Nathalie Micas, aprobada por los padres de la muchacha. Las dos mujeres vivirán juntas durante cincuenta años. Rosa Bonheur se instala en 1860 en una gran vivienda en el lindero del bosque de Fontainebleau, donde puede establecer su «casa de fieras». Por supuesto, siempre lleva pantalones y fuma cigarrillos y habanos. Al final le alegrará la vida la presencia de una joven pintora procedente de Estados Unidos, que también será su futura biógrafa, Anna Klumpke.[17]

Rosa Bonheur es una de las pocas mujeres que goza de un lugar reconocido en la historia de la pintura.[18] Es aceptada en los salones, recibe encargos y se vende bien en el extranjero. En 1864, la emperatriz Eugenia le hace una visita por sorpresa y le anuncia que será nombrada caballero de la Legión de Honor, para demostrar que el talento no tiene sexo. Cuando el decreto se publica el 11 de junio de 1865, se convierte en la primera mujer distinguida de esta manera por su actividad profesional. En 1894, recibe el título de oficial de la Legión de Honor de manos del presidente de la República Sadi Carnot. También en este caso abre el camino a otras mujeres. Rosa Bonheur, republicana, no se compromete políticamente. Vive para su arte y no siente en absoluto como una provocación el hecho de vestirse de hombre. La tranquila seguridad de sus opciones inconformistas y su notoriedad como artista bastan ampliamente para convertirla en un icono del feminismo (que ella no ha buscado ser).

La vida de Jane Dieulafoy (1851-1916) reúne varios de los criterios que hacen aceptable el pantalón para la mujer.

Jane Dieulafoy debe su notoriedad en la Francia de la Belle Époque[19] tanto a su calidad de arqueóloga que descubre con su marido las riquezas de Persia como a su elegante traje masculino asociado al pelo corto. Procedente de la burguesía tolosana, Jane es un «muchachote», la hija pequeña de una familia de cinco niñas. Apenas salida del convento, se casa a los diecinueve años con Marcel Dieulafoy, un joven politécnico fascinado por Oriente. En 1870, cuando su marido es capitán, ella es francotiradora en el ejército del Loira. Entonces lleva ropa masculina: un calzón gris amplio, metido en las botas, un cinturón ancho, una chaqueta larga y una pajarita que destaca sobre la camisa blanca, si creemos al pintor Gabriel Golse, que realiza su retrato en 1871. El pelo rubio rizado lo lleva corto. Sus biógrafos piensan que pudo verse influenciada por el modelo de Catalina de Erauso, «monja abanderada española que obtuvo del propio papa (Urbano VIII) la autorización de vestirse de hombre».[20] Los viajes que hizo hacia 1880 acompañando a su marido, arquitecto de monumentos históricos, a Marruecos, Egipto y después Persia, permiten a Jane Dieulafoy volver a ponerse el traje masculino, más práctico que los vestidos de cola y el corsé. Cuando viaja, pasa por un hombre, lo cual le evita los problemas que pueden encontrar las mujeres que no observan las costumbres locales, como el uso del velo. Va con un fusil al hombro y una fusta en la mano, lleva borceguíes y el pelo rapado a causa de los piojos. Las jornadas son duras físicamente: al menos ocho horas a caballo. Se declara «colaborador» y no «colaboradora» de Marcel Dieulafoy. Escribe y hace fotografías. En Susa, participa en el descubrimiento, con el equipo de su marido, del friso de los leones y los arqueros de la guardia de Darío. Ya es famosa.

A su regreso a París en 1886, ya no abandona su «pantalón de tela fina y corte impecable, [su] camisa de percal blanco, adornada con un delgado cordón de piel para anudar al cuello».[21] Con este atuendo, recibe la Cruz de la Legión de Honor en el Louvre. Se convierte entonces en periodista y literata, publica novelas históricas. *Parysatis,* premio de la Academia Francesa en 1890, que da

vida a los habitantes del palacio excavado en Susa, es su obra maestra, musicada por Camille Saint-Saëns. En 1892, en *Volontaire,* describe a Paule, travestida de soldado en 1792-1793 por amor a su padre. En *Frère Pélage* [Hermano Pelagio] se interesa, inspirándose en *La Légende dorée* [La leyenda aúrea], por la suerte de una santa travestida de la Edad Media, Marguerite, que se hace monje con el nombre de hermano Pélage. Las mujeres fuertes que captan su atención reúnen de manera ideal las cualidades de los dos sexos. Sus biógrafos han descubierto cosas inéditas: sus investigaciones documentales sobre los travestidos a través de la historia, como si hubiera querido situarse en una línea y mostrarse menos excepcional de lo que se piensa. En sus novelas psicológicas expresa un punto de vista muy conservador sobre la evolución de las costumbres, en especial sobre el divorcio, que choca con sus creencias religiosas.[22] La «emancipada» que ha desafiado cierto número de prejuicios se declara contra el divorcio (restablecido en 1884) porque va «contra la mujer, la anula, la baja de categoría, le quita el prestigio, el honor».[23] Pero está abierta a otras reivindicaciones feministas e incluso toma la iniciativa, en 1913, de un proyecto que pretende autorizar a las mujeres a trabajar en los servicios administrativos auxiliares del ejército, lo que permitiría enviar a más hombres al frente. Hace gala de un vivo patriotismo cuando escribe al Ministerio de la Guerra que le gustaría tener el honor de ser la primera mujer admitida en el ejército.[24]

Su travestismo se trata de manera pintoresca y no política. Un dibujo de *L'Assiette au beurre,* en 1905, muestra a la pareja Dieulafoy con esta precisión indispensable: «El señor Dieulafoy está a la izquierda». Se muestra feminizado, en camisa; su esposa viste pantalón, y el dibujante recomienda a los lectores que digan once veces seguidas: «las excavaciones de la señora Dieulafoy son sorprendentes»... *La Vraie mode* valora su soltura en su «sobrio y simple traje de terciopelo negro, cuya chaqueta está abotonada hasta arriba en el cuello estilo casaca» y la «cabeza despojada del molesto prestigio de los moños pesados».[25] En esta pareja sorprendente, sin hijos e igualitaria, Marcel, uno de los arqueólogos más importantes de Francia, miembro del Institut (entra en la Academia de Inscripciones y Bellas Letras en 1895), es objeto de burlas. Valora la elección de su mujer, una manera de reiterar el respeto que tenía también por su madre, convertida en cabeza de familia

después del fallecimiento de su padre. Nos encontramos ante el caso de un pantalón pintoresco, aceptable, aunque atente contra la virilidad del marido.

George Sand y Rosa Bonheur abrieron camino, de modo que el pantalón es menos transgresor para las generaciones siguientes en el medio literario y artístico parisino. La relación que mantiene la gran actriz trágica Sarah Bernhardt (1844-1923) con el pantalón es un buen ejemplo de ello y, a fin de cuentas, muy importante habida cuenta de la inmensa gloria que alcanzó. El primer personaje que encarna ya es el de un travestido (Édouard en *Les enfants d'Édouard)* [Los niños de Édouard] y después triunfa como Zanetto *(Le Passant)* [El transeúnte] en 1869. Encarna a Hamlet, Lorenzaccio y L'Aiglon, una verdadera proeza para una mujer de su edad, en 1900. Su último papel travestido es Daniel, en 1920. «Lleva el travestismo con una perfecta desenvoltura», se admira Béatrix Dussane.[26] La actriz explica esta inclinación por las características masculinas, los cerebros de los hombres. En resumen, brilla en una veintena de papeles travestidos. Menos que Virginie Déjazet (1798-1875), que habría interpretado un centenar... Ève Lavallière (1866-1929), con su físico de «joven paje», también tiene mucho éxito como travestida.[27] El teatro es entonces el centro de la vida cultural y mundana, familiariza al público con una androginia aceptable y deseable.

Sarah Bernhardt, gran actriz trágica y brillante directora de teatro, es también en sus horas libres pintora y escultora. Un agudo sentido de la publicidad la impulsa a posar para un fotógrafo en su taller, mientras pinta y esculpe con un conjunto de pantalón y gabán blanco de tela de una originalidad absoluta. ¡Qué trayectoria para alguien que entró en el Conservatorio en 1862 con un miriñaque! Este atuendo masculino alimenta un miniescándalo y rumores según los cuales cobra por mostrarse vestida de hombre. Sin embargo, se trata de una excentricidad muy inocente, comparada con la mórbida fotografía que la muestra tendida en el ataúd que tiene en su casa. En 1881, *La Caricature* saca en primera plana a Sarah en calzón montada en su caballo conquistando América; visión clásica de la mujer emancipada, que mira hacia este «país donde la mujer reina». El cuerpo de la actriz, a causa de su delgadez, poco habitual para la época, no se percibe como muy femenino. Sin embargo, para adornarlo, Sarah Bernhardt juega con el lujo ostentoso, las pieles, los vestidos ajustados abiertos a la altura del suelo y un diluvio de joyas valiosas. Es una publicidad viviente para los modistos que tienen la suerte de vestirla. Detesta el aspecto masculino del traje sastre y los zapatos planos, y sólo acepta trajes sastre —claros— para salir de excursión y jugar al tenis. Para ella, el pantalón o el calzón corresponden a algo extravagante, desfasado. Si algunos críticos se burlan del «señor» Sarah Bernhardt, ese «bueno» y «singular muchacho»,[28] es, sobre todo, para hacer alusión a la naturaleza de las relaciones que mantiene con su gran amiga, Louise Abbéma. Incluso en la bohemia Montmartre, donde entre 1880 y 1910 se desarrolla una cultura hostil a los valores burgueses, son violentamente denigradas y calificadas de «hermafroditas».[29] Sin embargo, Sarah se muestra con sus amigos homosexuales y se expone a través de ciertas opciones políticas: un feminismo discreto —por ejemplo, interpreta dos obras de George Sand—, el dreyfusismo —revelando la «sangre judía que corre por [sus] venas»— y la hostilidad a la pena de muerte.

Louise Abbéma (1853-1927) forma parte de los amigos íntimos de Sarah.[30] En uno de sus cuadros aparecen las dos en una barca: Sarah muy femenina, vuelta hacia los patos; Louise de pie, masculinizada con su traje negro con falda larga. Detrás del cuadro, una mano anónima escribió: «Pintado por Louise Abbéma, el día del aniversario de su unión amorosa».[31] Un molde de sus manos entrelazadas parece ser un indicio de esta unión. Lo cierto es que se encuentran en 1874 para no volver a separarse. Los múltiples amores de Sarah no impiden su «amistad».

Louise Abbéma es una «mujer deportista» en traje sastre, de cuerpo flexible y pelo corto, que masculiniza la parte superior pero no la inferior.

> Su aspecto autoritario y oriental le vale el sobrenombre de «hijo del rajá». Al llegar a la cuarentena, se decía que se parecía más a un almirante japonés con sus estrictos trajes sastre y su cuello falso. Por la mañana llevaba una gorrita y por la tarde un tricornio.[32]

Los que no la aman la masculinizan a ultranza, como Caran d'Ache, dibujante famoso con ideas conservadoras, que la representa barbuda.[33] Los que la aprecian señalan con muchos detalles

su elegancia: «El traje es elegante y simple, una falda de paño con pliegues rectos, ajustada en las caderas y dejando el pie al descubierto, pequeño, finamente hacia atrás y siempre calzado de forma impecable; una chaqueta y un chaleco de corte masculino, muy ajustado, que le dibuja el busto y la cintura con armoniosos y firmes contornos; una corbata con alfiler, encima de la cual un cuello recto abierto por delante se abre con corrección; un sombrero de fieltro con un pequeño ribete, colocado valientemente sobre la cabellera negra con reflejos de oro bruñido; en el ojal, medio oculta por la flor de moda, una condecoración. ¡Bien ganada! Detrás del velo, un rostro expresivo de tez mate, con rasgos enérgicos y regulares, y bajo el arco delicado de las cejas, unos ojos negros radiantes de inteligencia y centelleantes de ingenio brillan con un singular destello... Todo en la fisonomía habla de franqueza y lealtad», escribe Armand Silvestre en 1894.[34] La condecoración es la distinción francesa al mérito académico recibida en 1887; en 1906, a la pintora se le otorgará la Legión de Honor. Al igual que Rosa Bonheur, su antecesora, goza de uno de los signos más importantes de la respetabilidad: recordemos que la divisa de la orden creada por Napoleón es «Honor y Patria».

Otro recorrido, esta vez en el mundo de las letras, es el de Rachilde (1860-1953), seudónimo que utiliza Marguerite Eymery cuando, desde su Périgord natal, sube a París para lanzarse a la vida literaria. Entonces sólo tiene dieciocho años y deja a sus padres con tristeza. Las relaciones son difíciles con su madre, coqueta descuidada que se vuelve depresiva, y con su padre, un militar, decepcionado por tener una niña como único hijo. A los trece años, pide a Dios que la convierta en un chico. La pequeña Marguerite se siente cerca de los animales, se desahoga a caballo, practica la esgrima, escribe muy joven y lee mucho, lo bastante libremente para descubrir al marqués de Sade antes de los quince años... Después se vuelve bohemia, en 1885 se corta el pelo y se viste con ropas masculinas, por razones prácticas, dice. Declara que ha obtenido el permiso por riesgos y peligros, «lo cual significaba que [el prefecto de policía] no respondía de sus agentes, que me arrestarían si causaba el menor escándalo en la vía pública o en un lugar de reunión de pago [...] pero que me soltarían al verificar mi carnet de periodista».[35] Se expresa así:

> Vivía sola y sentía claramente que, ya conocida, demasiado conocida puesto que había escrito *Monsieur Vénus*, no podía mantener mi rango, el de una mujer de letras, de un fenómeno, con el equipaje indumentario que llevaba casi al completo: ¡vestidito de confección, sombrerito de bazar y el resto según la ocasión [...]! Desear la libertad para escribir *Monsieur Vénus* es, pienso, el colmo de la indecencia y obtener a la vez la patente de todos los vicios [...]. Sólo me quedaba, como último recurso, vivir como un mal chico.[36]

La travestida no pierde nada del encanto de esta persona joven de ojos verdes, frágil, pálida, de rostro interesante. Participa en la leyenda que se construye a su alrededor cuando se publica *Monsieur Vénus* en 1884. Raoule, su heroína, aristócrata, cazadora, vestida con un traje casi masculino, moldea según sus deseos a un joven efebo florista, al que pervierte, droga, feminiza y pone vestidos hasta conducirlo a la muerte. El travestismo en el vestir también es lingüístico: ella en lugar de él, él en lugar de ella...[37] La joven pronto recibe las apelaciones de «reina de los decadentes» (por parte de Ernest Gaubert) y de «señorita Baudelaire» (por parte de Maurice Barrès, un poco enamorado). Por esta obra «pornográfica» es condenada en Bélgica (donde se publica) a dos años de prisión y una fuerte multa. La joven se queda prudentemente en París, donde ya es una personalidad que dirige un salón. Existe una distancia vertiginosa entre las perversiones que describe y su vida, que es muy casta, según parece. Además, muestra su antifeminismo a la vez que defiende, de hecho en su obra y por su propia posición de escritora, la libertad femenina. Sus heroínas, Raoule de Vénérande o Mary Barbe en *La Marquise de Sade*, son insumisas que invierten la dominación. Rachilde enseña a través de su obra «la voluntad de demostrar la igualdad del hombre y la mujer más allá del bien y del mal, de la sociedad y la religión».[38] Alfred Vallette, quien se encuentra en el Bal Bullier, no la rechaza por su traje masculino. «¿Queréis imitar a George Sand?»,[39] le escribirá poco después. Al contraer matrimonio (únicamente civil) en 1889 con el joven escritor, Rachilde «entierra su vida de muchacho», se deja crecer el pelo y decide vestirse «como todo el mundo».[40] Al año siguiente, la señora Vallette da a luz a un niño y la revista que animará con su esposo: *Le Mercure de France*. Ha entrado definitivamente en vereda y sorprenderá más de una vez a los visi-

tantes, que no imaginan a una «patrona» tan respetable, «esa enigmática criatura con vestido de lana» (Oscar Wilde), como la autora de *Monsieur Vénus*. Más que nunca, se opone al feminismo.

> El feminismo, vuelvo al mal pastor de ovejas tiñosas o no, no cree, estoy convencido *[¡sic!]*, en su parte de responsabilidad en la especial masculinización de los hermanos pequeños, pero lo invito a inclinarse un poco sobre el abismo de las consecuencias: se les ha permitido llevar calzón, o casi, salir solas, cortarse el pelo lo más corto posible, fumar tanto o más que sus hermanos mayores y se vuelven cada vez más deportistas a la manera griega.[41]

Aclaremos la alusión: «De Lesbos, estoy en contra. Soy un hombre, yo»,[42] confía a Maryse Choisy, en el atardecer de su vida. Un recorrido que se termina con la respetabilidad del jurado del premio Femina y de la Legión de Honor, en 1924.

Marc de Montifaud (1845-1912) no alcanza la notoriedad de Rachilde, que por otra parte la desprecia. No obstante, comparten algo más que el pantalón. Marie-Amélie Chartroule es la hija de un médico librepensador parisino que le ha transmitido sus convicciones. Muy joven, se siente atraída por la escritura y también se inicia en la pintura. A los diecisiete años, se casa con el conde Louis Quivogne de Montifaud, veinte años mayor que ella. En 1874 tienen un hijo, Marc. Éste es el nombre que la joven adopta como seudónimo principal. Gracias a su marido, entra en el medio de las revistas literarias parisinas, publica sus críticas de arte en *L'Artiste* y funda con él, en 1876, una efímera revista, *L'Art moderne,* donde defiende a los impresionistas. Su primera obra, *Les Courtisanes de l'Antiquité. Marie-Magdeleine* [Las cortesanas de la Antigüedad. María Magdalena], censurada en Francia, se publica en Bélgica. Fascinada por los autores libertinos del siglo XVIII, publica obras de erudición —es una lectora asidua de la Biblioteca Nacional—, pero también escritos eróticos. «Mi vida de autor está tan ligada a mi vida que sería imposible hacer dos partes», dice un poco misteriosamente.[43] Perseguida y condenada en varias ocasiones a causa del contenido erótico y anticatólico de sus escritos, opta por exilarse un tiempo en Bélgica. Sólo se compromete con el feminismo en 1897, cuando se une al equipo exclusivamente femenino de *La Fronde,* que le confía la crónica de

política extranjera. Su presencia travestida no pasa desapercibida y parece confirmar las palabras malintencionadas de los antifeministas, pero la rubia y muy femenina Marguerite Durand, fundadora del periódico, lo asume.

Conocemos dos tipos de atuendos de Marc de Montifaud: una fotografía en torno a 1870 la muestra cuando todavía lleva el pelo largo (sin sombrero), con un pantalón ancho y elegante provisto de bolsillos. La actitud, las manos en los bolsillos y las piernas un poco separadas le dan un aspecto muy libre. Al final de su vida lleva frac, símbolo de una masculinidad ya un poco anticuada. Travestirse con las ropas masculinas más «lujosas» es una elección de respetabilidad y, sin duda, también una protección, porque la prenda por sí misma la impone. La armonía que genera con el pelo corto no tiene nada de ridícula.

Lo que puede legitimar el pantalón

Evocamos para el siglo XIX una legitimidad todavía frágil, nunca sin sombras, pero sin embargo real. El capítulo anterior ha mostrado que el uso de armas y uniforme por parte de las mujeres, aunque no se estimula en absoluto, existe, incluso en los campos de batalla y las barricadas del siglo. La duración limitada de las guerras y los disturbios revolucionarios, la nobleza de la causa defendida y el respeto por el riesgo que se corre justifican el travestismo. Sin embargo, en algunas mujeres soldados se pueden sospechar prácticas de masculinización anteriores y posteriores a sus enrolamientos guerreros. Los precedentes de la época napoleónica dan una legitimidad a estas mujeres. Siempre se celebra, por ejemplo, la memoria de Angélique Brulon. También es imposible olvidar, en Francia, a Juana de Arco.

La equitación, que no carece de vínculo con lo anterior, puesto que todavía se combate a menudo a caballo, tiene una estrecha relación con el calzón convertido en pantalón. Indispensable para George Sand, Rosa Bonheur, Jane Dieulafoy... y tantas otras mujeres, puesto que se trata de una práctica habitual en las clases acomodadas, incluso para las niñas, sobre todo después de la monarquía de Julio.[44] Montan normalmente a la mujeriega, con las dos piernas hacia el lado izquierdo, con una falda larga, y se es-

fuerzan por mantener un aspecto gracioso como les recomiendan los manuales de equitación del siglo XIX.[45] Pero algunas amazonas deciden hacerlo de otra manera. Durante el Segundo Imperio, una domadora de caballos, Marie Isabelle, que inventa un nuevo método de doma, el *surfaix-cavalier,* lleva un pantalón de hombre que da que hablar en los periódicos y exaspera al medio tan viril de la equitación militar.[46] *Le Journal des chasseurs* y *Le Journal des haras* incluso la compara con Amelia Bloomer. Se señalan otros casos singulares: caballistas del picadero de Ernest Molier en la década de 1880 montan a horcajadas, vestidas de hombre. En Bois, en los años 1880, aparece Madame Jacquet, en falda-pantalón y a horcajadas sobre su caballo. Sin embargo, hay que esperar hasta 1900 para que estalle la controversia sobre el derecho de las mujeres a montar de una manera que no sea a la amazona y a llevar ropas adecuadas, menos molestas y menos largas. La influencia de las americanas y las inglesas en París no deja de ser importante.

El atuendo de amazona (palabra que califica al mismo tiempo la manera de montar a caballo y a la propia caballista) puede llevarse en circunstancias diferentes de aquellas para las que fue concebido. En este caso, es una manera de mostrar emancipación. La potente imaginación que se despliega alrededor del término «amazona» desde la Antigüedad a través de la literatura y la pintura es un elemento estimulante.[47] El atuendo para montar a caballo, en especial el atractivo de las botas, desempeña al parecer un papel importante en el creciente éxito de la equitación en el siglo XIX.

El ocio, los viajes y las exploraciones justifican también que se modifiquen las normas indumentarias. Pionera entre las adeptas al viaje lejano, Adèle Hommaire de Hell (1819-1883) adopta el pantalón ancho bajo una túnica con cinturón para explorar la región del mar Caspio en compañía de su marido, ingeniero geólogo.[48] Este atuendo es más práctico para acampar con los calmucos, pero no hay que ver en él el signo de un feminismo que no corresponde a su conservadurismo. Las viajeras necesitan el pantalón para cabalgar. Para caminar, se asocia esta prenda a «zapatos grandes de hombre». Lady Duff-Gordon, impregnada de la cultura egipcia, se procura un pantalón ancho y rosa, que denota la ruptura con su universo de origen. Es una actitud bastante rara entre las viajeras, que discuten poco la superioridad occidental, incluidos los códigos en la forma de vestir. En la Belle Époque, la exploradora se

convierte en una de las figuras de la nueva mujer, mejor aceptada porque contribuye a la expansión colonial. El pantalón de la aventurera es indispensable para la imagen pública que da, hecha de audacia, valor físico, nuevas competencias científicas...

Alexandra David-Néel (1868-1969) se libera de los códigos indumentarios femeninos, así como del resto de obligaciones sociales ordinarias. Ferozmente independiente desde su primera juventud, feminista, seducida por la meditación filosófica, se siente irresistiblemente atraída por los viajes.[49] Visita el Himalaya, donde pasa largos años. Para cruzar el Tíbet a pie no vacila en vestirse de mendigo de sexo indiscernible. Incluso consigue vivir dos meses en Lhasa, la ciudad santa. En la década de 1920, adopta el pantalón para viajar. Alexandra David-Néel, orientalista respetada, es una personalidad de una energía asombrosa, capaz, con más de cien años, de pedir la renovación de su pasaporte, siempre deseosa de volver a partir.

La podemos comparar a Isabelle Eberhardt (1877-1904), que a los veinte años abandona a su familia de aristócratas rusos exiliados en Suiza para marcharse a la otra orilla del Mediterráneo y el desierto.[50] Se viste entonces de jinete árabe, pero su gusto por el travestismo es anterior a su partida hacia el Magreb; una foto la muestra en la adolescencia, en Ginebra, vestida de marino. A menudo, la ropa de hombre protege de heridas secretas (violaciones por incesto, sobre todo). Isabelle Eberhardt adopta una identidad masculina, se convierte al islam y se casa con Slimène Ehni. Un hombre intentará matarla porque vestida de varón ofende a la religión. Conoce a Lyautey, a quien seduce por su carácter «refractario», explora los confines argelinotunecinos y escribe artículos y relatos sobre sus descubrimientos. Fallece a los veintisiete años, ahogada por la crecida de un ued.

Colette y la marquesa, sobre el muestrario de los placeres

Colette (1873-1954) se cruza con la historia del pantalón varias veces en su vida. Cuando se hace famosa en el momento de la publicación de *Claudine* y Polaire la interpreta en el escenario, posa para los fotógrafos en traje masculino, fumando elegantemente cigarrillos. Lleva el pelo corto desde 1902, lo cual desespe-

ra a Sido, su madre, y le causa problemas con su familia política, para la que crea la mentira de un accidente que le quemó la cabellera. Pero siente «el inmenso gozo de sacudir la cabeza liberada y dormir sin molestias».[51] Esta exaltación corporal tiene relación con una vida sexual intensa, así como con la danza, que le proporciona una maravillosa sensación de liberación. «Quiero hacer lo que quiera. Quiero dedicarme a la pantomima, incluso a la comedia. Quiero bailar desnuda si el vestido de bailarina me molesta y humilla mi plástica.»[52] Poco antes (1905) ha roto su matrimonio con el crítico Henry Gauthier-Willars, al que no puede perdonar sus infidelidades y la sífilis que le ha transmitido y que la hizo caer espantosamente enferma y en una depresión en 1894 (pero no se divorciará hasta 1910). Sin embargo, ha aprendido mucho de él, sobre todo en el arte de la publicidad y el libertinaje. Colette ya había tenido relaciones homosexuales cuando conoce a la marquesa de Belbeuf, que se convierte en su compañera durante unos años. «Sobrina de Napoleón III», Mathilde de Morny (1862-1944), apodada «Missy», vive separada de su esposo, el marqués Jacques de Belbeuf. Parece una imponente *drag king*. Una fotografía de 1895 la muestra cual bello Hidalgo, con un bigote en el labio superior.[53] Su aspecto es muy elegante:

> Un traje masculino azul marino, con el maravilloso corte de Carette o de Voisin, pantaloneros famosos en la época [...], corbata rosa claro, con una enorme perla barroca gris en forma de pera, que sólo le he visto a Maurice Rostand en la época de sus inicios, guantes de ante, monóculo, armada con un junco con mango de oro y tocada con un magnífico sombrero de fieltro gris como el que llevaba en verano el actor trágico Édouard de Max.[54]

Así pues, Colette se muestra con esta dama en pantalón que pasa por un hombre. Cuando la marquesa quiere comprar la propiedad de Rozven, cerca de Saint-Malo, la baronesa de Crest, propietaria, se niega a vendérsela porque va vestida de hombre. La adquisición tiene lugar en 1910 en nombre de Colette, aunque el capital lo aporta la marquesa.

En 1906, para su debut en el escenario, la marquesa se traviste para encarnar a un seductor enamorado. El beso en la boca que se dan en el escenario provoca una gran agitación en la sala.[55] Al

año siguiente, se supera una etapa que hace coincidir a la pareja de mujeres que forman en la ciudad con la que interpretan en una especie de *sketch* escrito por Missy. Es una fecha —1907— simbólicamente importante para Colette, quien firma por primera vez un libro con su nombre, Colette Willy *(La retraite sentimentale* [La retirada sentimental] publicado por Mercure de France), pues los anteriores los había firmado su marido. Colette se libera en todos los ámbitos.

Mathilde de Morny no tiene que esforzarse para interpretar el papel de un hombre en *Rêve d'Égypte* [Sueño de Egipto]. En esta pantomima, un beso del científico despierta a la momia Colette. La sala del Moulin-Rouge está al rojo vivo en esta primera representación. Se lanzan gritos —«¡Fuera tortilleras!»— y objetos. El prefecto de policía pide la suspensión de las representaciones bajo pena de cerrar el establecimiento. La pantomima regresa con Georges Wague bajo el título *Rêve d'Orient* [Sueño de Oriente]. Pero los proyectiles llueven sobre el escenario y las representaciones se anulan definitivamente. Ha ocurrido algo inaceptable y Mathilde de Morny tendrá que pagar un precio elevado. Se convierte en blanco de los caricaturistas y los periodistas. Colette continuará con obstinación su carrera paralela de bailarina/mimo y obtendrá un gran éxito sin ropa —mostrando un pecho o los dos— en *La chair* [La carne], en 1910. El rechazo del corsé y del vestido de bailarina cae por su propio peso.

Colette frecuenta en esta época a la famosa «amazona» Natalie Clifford Barney (1876-1972), una americana rica que ha encontrado refugio en París, donde puede vivir libremente sus amores femeninos.[56] Dirige un salón en el número 20 de la rue Jacob. Sus invitadas, sus amigas y sus amantes rara vez tienen un aspecto masculino. Liane de Pougy, una de las relaciones de la amazona, rememora esta época:

> Éramos fervientes, rebeldes contra el destino de las mujeres, y sobre todo pequeñas apóstoles voluptuosas y cerebrales, un poco poetas, con muchas ilusiones y sueños. Nos gustaban las cabelleras largas, los pechos bonitos, los mohínes, las caras, el encanto, la gracia; no demasiado las mujeres-chico. «¿Por qué querer parecerse a nuestros enemigos?», murmuraba Nathalie-Flossie con su vocecita nasal.[57]

Berthe, la sirvienta de Miss Barney a partir de 1927, habla del gusto de su patrona por los vestidos. Disponía de un «vestidario» —y se alegraba cuando le regalaban confecciones de grandes modistos, Chanel, Vionnet, Lanvin, que ya no se llevaban...[58] Cuando la amazona se masculiniza, es para disfrazarse —está encantadora como paje— y en ocasiones especiales como la equitación. Así pues, el círculo más brillante del París sáfico reúne a mujeres más bien femeninas. Es una de las maneras de comprender el aforismo de Natalie Barney: «Me han gustado con fervor mis semejantes, lo más semejantes posible».[59]

En 1932, en *Ces plaisirs...*, Colette vuelve a hablar de la figura de Mathilde de Morny (llamada *«la chevalière»* [la caballera]) y de los años durante los cuales dio vía libre a su bisexualidad. Considera —¿no sin provocación?— este pequeño ensayo, reeditado en 1941 con el título de *Le Pur et l'impur* [Lo puro y lo impuro], su mejor libro. La huella subjetiva es fuerte y hay que considerar con atención la advertencia liminal, «Este libro que tristemente hablará del placer»,[60] porque la carne se ha vuelto en efecto triste bajo la pluma de la que tan bien la había interpretado en el escenario y tan sensualmente la había acariciado en el papel. Describe un mundo que ha conocido, un mundo que, según ella, ha desaparecido («He visto y aclamado el declive de estas mujeres»).[61] Describe sus costumbres en el vestir, como la importancia del traje de amazona, atuendo que muchas llevan en la ciudad (falda lisa, chaqueta y camisa masculina). Señala que algunas llevan monóculo y clavel blanco en el ojal. El medio descrito es más bien aristocrático y cuenta con algunas mujeres muy ricas. «A las mujeres varoniles de las que hablo les gusta, casi tanto como la mujer, el cálido y enigmático caballo, obstinado y sensible.»[62] La equitación, avanza Colette, las libraría de «la torpeza de rata sin rabo que afligía su manera de andar. Lo que las mujeres travestidas imitan con más dificultad es el paso del hombre».[63] ¿El hábito hace al monje? Hay diversos grados de masculinidad/de virilidad, que Colette puede observar, empezando por su propio caso, el cual no le es espontáneamente legible.

Al final del capítulo sobre las confidencias masculinas, Damien suelta estas «palabras»: «¿Usted una mujer? Ya le gustaría...». Colette precisa que no se trata de «vestuario» y reconoce que ha organizado con ostentación su leyenda, su personaje público. Le habría gustado que Damien aceptara la oferta de su «generoso cuerpo muy femenino», pero él «la consideraba viril por algunos puntos que [ella era] incapaz de situar y prefería huir de ella».[64] Colette acepta finalmente esta parte de virilidad en ella, pero sin precisar los efectos que produce, sin explicar si sigue siendo moral, psicológica, o si se hace de carne y hueso. Despistando, escribe:

> Una mujer necesita una buena fe, grande y rara, y una modestia bastante noble para juzgar lo que, en ella, vacila y se vierte del sexo oficial al sexo clandestino [...]. Esas imágenes fotográficas en las que llevo cuello recto, corbata de nudo, una chaquetilla sobre una falda lisa y un cigarrillo humeante entre dos dedos no me engañaron demasiado tiempo [...]. ¡Qué tímida era, qué mujer bajo mi cabellera sacrificada, cuánto imitaba al varón!... «¿Quién nos considerará entonces mujeres? Pues las mujeres.» Eran las únicas que no se llevaban a engaño. Con insignias como el plastrón con pliegues, cuello duro, a veces chaleco y siempre pañuelo de seda en el bolsillo, frecuentaba un mundo que desaparecía, al margen de todos los mundos.[65]

Esta «compañía extraña [...] sólo vivía de un resto de vida temerosa y de su esnobismo agotado». Para describir el «suicidio» de esta «casta» encerrada en su miedo, Colette utiliza mucho la imagen de la vestimenta:

> [Esta casta] censuraba, pero a media voz, al padre Lépine, que nunca tuvo el placer de bromear con el travestido. Exigía fiestas a puerta cerrada donde se comportaba, en pantalones largos y esmoquin, de la forma más civilizada del mundo [...]. Sus prosélitos intransigentes no cruzaban la calle, no abandonaban su faetón sin ponerse, con el corazón palpitante, un gran abrigo grave de dama protectora que ocultaba su traje o su chaqueta.[66]

En otra parte escribe: «Alrededor de ella [Mathilde de Morny], por debajo de ella, gravitaba una vida crítica y temerosa».[67] ¿Así pues, miedo o crítica (en una época en que las feministas critican a su manera, con el periódico de Marguerite Durand)? Las distancias sociales y culturales entre Colette y algunas de las mujeres que describe pueden explicar el tono de sus palabras. Colette, la campesina, la provinciana, un poco mestiza, ha sufrido complejos de

inferioridad social. También está en deuda —salvo si en secreto se ha considerado como una semimundana— con su generosa Missy, a la que debe su carrera de bailarina desnuda.[68] Además han pasado treinta años entre la vivencia y su descripción, el tiempo en que los años posteriores a 1900 se convierten en Belle Époque y en que los felices años veinte hacen pasar de moda la sensibilidad sáfica. Al acercarse su sesenta cumpleaños, Colette no es indiferente, sin duda, a cierta respetabilidad: en 1920 ha aceptado la Legión de Honor (accederá al rango de comendador en 1936). Sobre ella pesan también las obligaciones morales que le impone su vida de mujer con Maurice Goudeket, al que conoce en 1925 y con el que se casa diez años más tarde. El tono crítico, incluso severo, hasta el patinazo —delicadeza de la imagen de la «rata sin cola»...—, ¿no es el precio que tiene que pagar para que una obra sobre este tema se publique? Las primeras páginas de *Ces plaisirs...* se publicaron primero en folletín, interrumpido por las quejas de los lectores.

Colette, que se fabrica sus propios cosméticos, abre en 1932 un salón de belleza. La imagen que se crea es la de una seductora un poco granuja, que no ignora nadá de los artificios y astucias de las mujeres. Como su madre, se maquilla mucho, aumenta el tamaño de sus ojos con una audaz raya de kohl, a la egipcia. El polvo en abundancia fabrica la máscara de un personaje que lucha contra el envejecimiento.[69] Colette se ha convertido también en una impertinente y apasionada cronista de la moda, que dirige una mirada muy personal al universo de la costura. Mujer sensible a la (su) libertad corporal, está muy atenta, por ejemplo, a la vida de la ropa que se lleva, a los gestos que ésta permite o no, a las actitudes que marcan la identidad sexuada. Como buena documentalista, Colette sabe hasta qué punto la ropa y el gesto son, para las mujeres más que para los hombres, un medio de expresión, una toma de palabra.

Sus amores con la marquesa son algo más que un episodio homosexual en la vida bisexual de Colette. Ésta ha amado a mujeres muy femeninas; la marquesa es otro tipo de persona. «La seducción que emana de un ser de sexo incierto o disimulado es poderosa», analiza la escritora, «pero la suerte de la andrógina es desgraciada.»[70] Una actriz a la que Colette apoda «Amalia» la ayuda a penetrar mejor en la psicología de este tipo de personas.

> Debes comprender que una mujer que sigue siendo una mujer es un ser completo. No le falta nada, ni siquiera ante su «amiga». Pero si se obstina en querer ser un hombre, resulta grotesca. ¿Hay algo más ridículo, y más triste, que un hombre... simulado [...]? Lucienne de***, a partir del día en que adoptó el traje de hombre, ¿no crees que su vida se envenenó [...]? Si bien sus «amigas» olvidaron alguna vez que no era un hombre, ella no dejó, la imbécil, de soñar con ello... Además, entre todos sus éxitos, ya no dejó de «poner mala cara». La idea fija le impedía el reposo, y la convicción, lo cual es más grave. ¡Chic, sí! Pero un chic descontento.[71]

Amalia llama a las personas como Luciente «falsos hombres». No experimenta ni compasión ni comprensión, y considera poco auténticas a las de sexo femenino que adoptan una identidad masculina.

En este medio que frecuenta Colette, el pantalón vincula a varias identidades contemporáneas: la lesbiana o la bisexual femenina pero que puede, como Colette, sentirse un poco viril también y disfrazarse de chico puntualmente; la lesbiana viril, mujer que se masculiniza sin dejar de identificarse como mujer, y la transgénero, que habría podido, en otros tiempos, transformarse. Según sus biógrafos, Mathilde de Morny habría recurrido a la cirugía para una mastectomía. Su identificación masculina sobrepasa el marco de los juegos amorosos. Sus sirvientes tienen que llamarla «señor marqués» y sus amigo(a)s, «tío Max». Su suicidio en mayo de 1944 es otro gesto virilísimo, puesto que se hace el haraquiri. Salvada in extremis, consigue morir un mes más tarde abriendo el gas.

¿Es el pantalón algo político para todas las mujeres de las que hemos hablado? Sí, en el sentido de que es politizado en cualquier caso por los que las encuentran escandalosas, y en el de que no se puede negar la coloración feminista del uso de la prenda masculina. Sí también para las que asumen, escriben, construyen incluso su personaje público con esta imagen de sí mismas en pantalón. Pero el travestido no es forzosamente feminista. Colette, como tampoco Rachilde, no se solidariza con esta causa, que sin embargo está cada vez más de actualidad. La autora de *Claudine* es dura con las sufragistas (inglesas), que la «asquean» y sólo «merecen»,

según ella, «el látigo y el harén».[72] En cuanto a Rachilde, publica *Porquoi je ne suis pas féministe* [Por qué no soy feminista].

Para todas, el pantalón tiene una función práctica. Es protector en el espacio público, más barato y, simplemente, más adecuado para las experiencias poco banales de la vida, tanto si se trata de excavaciones arqueológicas, como de partidas de caza o barricadas. El travestido aporta un color específico a las reputaciones, leyendas negras o rosas de estas mujeres que han alcanzado un alto nivel de notoriedad. Han salido de la famosa reserva que favorece a su sexo y que se expresa normalmente con una discreta forma de vestir. El pantalón ha contribuido a su *empowerment,* a la conquista de su autonomía. Estas mujeres libres en su vida privada no pueden ignorar que el pantalón es también un signo de ambigüedad sexual, tanto si sus amores femeninos son vividos como rechazados.

Las mujeres de las que hemos tratado aquí deben su realización a lo que Colette llama el «hermafroditismo mental».[73] Muchas de ellas han conocido los «dos tipos de amor»,[74] como dice perfectamente Colette. Para Julia Kristeva, «sin la afirmación fálica, les habría sido imposible, sin duda alguna, hacer realidad su singularidad».[75] El pantalón episódico o regular es el significante casi ordinario de estos seres que lo son tan poco.

7
La reforma del traje en la Belle Époque

Las importantes transformaciones del traje femenino en el cambio de siglo no pueden atribuirse sólo a la influencia de las ideas feministas. También hay que tener en cuenta la preocupación creciente por la higiene, el deseo cada vez mayor de proteger el cuerpo materno, apoyado por el auge de la natalidad, la fe en el progreso y el entusiasmo por la modernidad, a lo que se une la anglomanía, que favorece el abandono del corsé y la moda deportiva, así como el trabajo de las mujeres, que en 1906 representan más de una tercera parte de la población activa. Sin olvidar la vanguardia de las artistas, pintoras, cantantes, actrices, escritoras, bailarinas, modelos, mujeres galantes, en un París-Lesbos donde los idilios sáficos ya no se ocultan. La moda no puede ignorar estas evoluciones. A finales del siglo XIX, se simplifica para las actividades de ocio. El traje chaqueta (inspirado en la americana masculina, atuendo sin adornos cortado en una tela lisa de paño o de franela, compuesto por una chaqueta, una blusa con o sin corbata y una falda larga y recta)[1] se considera ahora indispensable para tomar el tren, visitar exposiciones y pasear. Los grabados de moda ya no confinan a sus modelos a la intimidad del *home* y del jardín y muestran a las mujeres por la ciudad o en sus lugares de veraneo.

La ciclomanía al servicio del feminismo

Para los contemporáneos que observan con inquietud la evolución de las costumbres, como Octave Uzanne, las prendas deportivas son las aliadas objetivas del movimiento de emancipación de las mujeres.

> Cualquier deporte se convierte, para la parisina contemporánea, en un pretexto plausible para el travestismo en lugar de ser sólo una vocación física; suprimid a la amazona y adiós al caballo. Retirad el traje especial a la remera, la ciclista, la cantante o la esgrimidora y los deportes femeninos pasarán a mejor vida.[2]

Se lamenta de que haya «mucha pretensión, hay que decirlo, en la mayoría de los deportes contemporáneos, incluso en los deportes de viaje».[3] Efectivamente, a finales del siglo XIX se constata entre las mujeres de los medios acomodados el éxito de deportes como el alpinismo, la esgrima, el patinaje, la navegación a vela, el golf, el tenis o el ciclismo. La equitación se admite desde hace tiempo, aunque se critica como un pretexto para la masculinización...[4] El remo, desde el Segundo Imperio, permite también las transgresiones en la forma de vestir. Prueba de ello son los dibujos de Damourette para *Le Petit Journal pour rire* (1863) o los de Paul Hadol para *La Vie Parisienne* (1864), que dan una imagen de bonachona y un poco bribona de la mujer en pantalón que se dedica al remo, actividad de ocio en plena expansión durante la segunda mitad del siglo XIX y asociada a los alegres merenderos.[5] Paul Hadol, también remero, se divierte sin vulgaridad ni malevolencia con el auge de la práctica femenina en sus consejos destinados a los miembros de un ficticio «Cocott' Club». El reglamento prevé el traje en su artículo 4: garibaldi trencillado de blanco y pantalón blanco ribeteado de rojo, botas blandas, sombrero encerado y marinera blanca. Octave Uzanne es severo con las aficionadas a los deportes náuticos que se dan un «aspecto arrogante y libre» con atuendos fantasiosos, trajes blancos o azules con bocamanga y botones de oro, gorras o boinas de marinero. ¿Quiénes son? «Muchas cosmopolitas angloamericanas, eslavas o del Este entre las más cotizadas, además de algunas nada convencionales.»[6] En cuanto a los deportes de viaje incluidos en la enumeración de Octave Uzanne, éstos representan para los contemporáneos la sorpresa de ver aumentar el número de viajeras, sobre todo después de 1850, cuando los nuevos medios de transporte facilitan los desplazamientos.[7] Las colonias son también terreno de aventuras.[8] Si bien se desarrolla cierta cultura del viaje entre las mujeres jóvenes de la burguesía, ésta excluye la exploración. Pesa la sospecha sobre los desplazamientos de las mujeres, observa Michelle Perrot,[9] incluso cuando son cortos. La asociación mujer-medio de transporte es ciertamente una de las imágenes fuertes de la libertad, que va mucho más allá de la simple libertad de circulación...

Cuando se democratiza a finales del siglo XIX, la bicicleta activa a varios niveles la controversia sobre la emancipación de las mujeres.[10] El historiador Christopher Thomson, que se ha interesado por las «bicicleteras» como «tercer sexo», diagnostica una doble revolución: en el vestir y sexual, que opera en el medio burgués, pequeñoburgués —visto el coste del vehículo— y urbano. El tono se vuelve grave en una obra de 1896 dedicada a la opinión de las mujeres sobre el tema:

> Es cierto que el desarrollo de este deporte ha permitido al sexo femenino dar un paso importante en el camino de su liberación, de la afirmación de su personalidad. Pero también es cierto que el pantalón o la falda muy corta, estrenada bastante recientemente por nuestras mujeres ciclistas, les da una fisonomía hasta entonces desconocida [...]. Esta revolución en el traje podría muy bien tener, moralmente y a sabiendas, un origen muy grave y muchas personas de sentido común estiman que es un episodio importante de la «reivindicación feminista». Por primera vez, sin que la ley pueda garantizar el monopolio al hombre, la mujer le disputa el atributo masculino por excelencia, el pantalón.[11]

Para Inès Gaches-Sarraute, si «la mujer vio en la bicicleta un elemento de liberación, era muy natural que reclamara, al practicar este deporte, el atuendo de su compañero, puesto que sólo el hombre, hasta ese momento, era libre y puesto que él hizo de su traje un símbolo de su libertad».[12] Es la opinión, favorable y liberal, de la famosa reformadora del corsé. Las reivindicaciones de la Liga para la Liberación de las Mujeres de Eugénie Potonié-Pierre y de Marie-Rose Astié de Valsayre se ven satisfechas, constata en 1895 *Le Franc-Parleur*.[13]

Pero las objeciones, políticas tanto como estéticas, son numerosas. Para Octave Uzanne, la ciclista «amenaza con provocar a corto plazo un verdadero trastorno de nuestras costumbres [...]. En cuanto a los trajes que ellas [las mujeres ciclistas] llevan en esas máquinas exprés, hasta el presente nos parecen un poco si-

miescos [...]. Es cierto que hay excepciones a la regla y que algunas ciclistas encuentran todavía la manera de ser sorprendentemente graciosas y persuasivas con el calzón y la chaqueta de entrenamiento, pero la mayoría no bate el récord de la elegancia en este campeonato de Francia».[14] Las aficionadas a pedalear con las pantorrillas descubiertas están avisadas: es «una costumbre indecente que crea en los espectadores una repugnancia eterna a comer ternera»...[15]

La opinión de las mujeres consideradas emancipadas también puede sorprender. Séverine, hostil al traje masculino, aprueba el de las ciclistas; en cambio, Louise Abbéma considera feos los nuevos calzones bombachos, a pesar de que masculiniza su atuendo. Sarah Bernhardt, por su parte, no tiene miedo a decir que la bicicleta ¡podría conducir a las mujeres a renunciar a su vida interior y a su familia![16]

Ya se perfila la *garçonne*. La palabra no se pronuncia, pero falta poco: «Sabéis cuánto deploro las costumbres y el aspecto de muchacho», escribe «una parisina», que habla de las mujeres «metidas en su traje de muchacho». «La falda plisada, demasiado pesada, el pantalón a la zuavo, demasiado molesto, ambos son sustituidos ahora por el calzón ajustado.» Las mujeres ciclistas, escribe un poco más adelante, son ahora las «mujeres-hombres», cuyo «aspecto de muchacho [es] permitido y estimulado por el traje». «Se dice que esta costumbre indica la tendencia del futuro y anuncia, para el siglo próximo, una renovación completa del atuendo femenino [...]. Todo lo que hasta ahora constituía el encanto de las relaciones sociales entre las dos clases de la humanidad desaparecerá.»[17]

En cuanto a las opiniones médicas, difundidas a través de docenas de obras especializadas y de miles de artículos de prensa, están divididas. Algunas son favorables, e incluso muy favorables. Otras estiman que la bicicleta estropea los órganos genitales femeninos y estimula las prácticas «viciosas».[18]

John Grand-Carteret habla con mucha razón de «calzones» de ciclista. No obstante, la controversia anticipa en cierta manera la evolución del atuendo, asimilando el calzón con el pantalón y considerando el hecho de que las mujeres lleven pantalones como travestismo. A los antifeministas les gusta jugar a crear(se) miedo... La exageración produce un efecto de dramatización eficaz cuando se une a angustias reales. En cualquier caso, la evolución de la

«mujer nueva» en Francia es un objeto de curiosidad para la prensa extranjera. Por ejemplo, para el *Daily Telegraph,* en 1894, la opinión dominante es que la bicicleta conducirá inevitablemente a la adopción del traje masculino.[19] La reforma en la manera de vestir está también a la orden del día en los países vecinos y la prensa francesa pocas veces evita el chauvinismo en sus comentarios: las alemanas, las inglesas y las americanas siempre van demasiado lejos. Considerando la evolución a escala internacional, en 1912 la feminista austriaca Rosa Mayreder afirma que «la bicicleta ha hecho más por la emancipación de la mujer que todos los esfuerzos del movimiento feminista juntos».[20]

El automóvil no hace correr tanta tinta, trastorna menos la apariencia y se beneficia de la progresiva aceptación del ciclismo femenino.[21] Las conductoras se enfrentan a la velocidad y el polvo con grandes abrigos de piel y cascos de cuero que hacen dudar de su identidad sexual. Al menos ése es el temor que a veces se expresa. Y desde *L'Auto* hasta *Femina,* se lamenta la falta de elegancia de estas mujeres que buscan su comodidad y abdican de la coquetería.

Conducir es también un medio de sustento presente en las tarjetas postales, que muestran a las mujeres cocheras de la Belle Époque desafiando a la intemperie cubiertas con un amplio abrigo más o menos unisex.[22] En 1906, tres pioneras superan el examen de entrada en esta profesión en la jefatura de policía. El vínculo entre la conducción automovilística y la emancipación femenina es tanto más fácil de establecer cuanto que varias conductoras militan por los derechos de las mujeres. La primera titular del permiso de conducir (y la primera condenada por exceso de velocidad) es una feminista militante, la duquesa de Uzès (1847-1933), futura presidente de honor de la Unión Francesa por el Sufragio de las Mujeres. El caballo y la caza de montería son otras de sus pasiones. En 1926 creará el Automóvil Club Femenino de Francia, pues el Automóvil Club de Francia no acepta a las mujeres entre sus miembros. Otra automovilista se hace un nombre como *sportswoman,* Camille du Gast (1868-1942), también adepta de la aviación y la equitación. Participa en las carreras automovilistas más prestigiosas, a la vez que milita en la Liga Francesa por los Derechos de las Mujeres.

Algunas obras recuperadas en sitios Internet mencionan una circular del Ministerio del Interior (27 de octubre de 1892) que indica que el traje masculino les está prohibido a las mujeres y que se hace una excepción con las ciclistas, siempre que éstas lleven la bicicleta en la mano.[23] Otra circular, de 1909, habría recordado la prohibición, con una excepción para las amazonas. Si hubiera existido la circular de 1892, John Grand-Carteret, el gran especialista en el tema a finales del siglo XIX, que cita sus fuentes, ciertamente la habría mencionado. Nuestras investigaciones en la prensa de la época, en el boletín oficial del Ministerio del Interior, en los Archivos Nacionales, en los archivos del Ministerio del Interior, en la biblioteca administrativa de la ciudad de París, en la Biblioteca Marguerite-Durand y finalmente en los archivos de la jefatura de policía han sido vanas.[24] Si bien estas circulares no existieron, en cambio no cabe ninguna duda de que el uso del calzón de ciclista reactiva el interés por la ordenanza de 1800 y plantea la cuestión de la intervención del prefecto de policía —Louis Lépine— a partir de 1893. John Grand-Carteret dice que «incluso por un instante se creyó que el calzón también estaría amenazado. Al menos, en 1896, se le había atribuido al señor Lépine la intención de impedir que las mujeres ciclistas circularan en traje sin su máquina. Corrió el rumor por la orilla izquierda, el cuartel general del calzón, y parecía que el motín, *el motín del calzón,* quería desencadenarse».[25]

La prensa agitaría la amenaza de esta intervención. Así, con motivo del arresto de un hombre vestido de mujer en el Théâtre-Français, en septiembre de 1894, varios periódicos observan que este fenómeno es mucho más raro que el de las mujeres vestidas de hombre, sobre todo desde el auge del ciclismo: «Recordad que uno de estos días la policía se enojará y os ofrecerá un lugar en el ómnibus de la jefatura [porque] las mujeres autorizadas son pocas».[26] Se cita entonces a tres mujeres de letras: Jane Dieulafoy, Marc de Montifaud y Gyp. Conocemos a las dos primeras, pero a la tercera todavía no. Olvidada en la actualidad, es una de las figuras de la Belle Époque. Gyp (1849-1932) es el seudónimo asexuado de Sibylle Gabrielle Marie-Antoinette de Riquetti de Mirabeau, condesa de Martel de Janville, autora de un centenar de obras y de innumerables artículos. Gyp es también una ardiente militante nacionalista y una antisemita fanática.[27] Última de los Mirabeau, lleva sobre los hombros el peso de la extinción del famoso nombre de sus antepasados. Sin duda, es una de las razones de su identificación con la masculinidad, que llega hasta la misoginia. De niña ya tenía todas las habilidades de un muchacho. En su juventud adoptará, como otras mujeres de letras, el traje masculino.

Conviene señalar que la hostilidad hacia el calzón de ciclista ignora las desavenencias políticas. *La Lanterne,* un periódico radical, popular, de gran tirada, que tiene la costumbre de tomarla con la policía parisina, se encuentra del lado del orden y, bajo la pluma de Yorick (bufón del rey de Dinamarca en *Hamlet),* entrega un extracto antológico sobre el tema: «¡Ah, las bribonas!, ¡ya hace tiempo que soñaban con ese traje masculino! De diez mujeres vestidas de ciclistas, al menos seis se pasean tranquilamente a pie, sin ninguna bicicleta». Ellas soportan los comentarios de los transeúntes que consideran que no se ven suficientes y que no prende lo suficiente. «"Prende" tanto que la jefatura de policía —en virtud de reglamentos que, afortunadamente, no se han derogado— no tardará tampoco en limitarse a ver pasar a ciertas transeúntes en esta época. La bicicleta evoluciona deprisa, pero todavía no tiene el privilegio de eludir la ley. Los zuavos de bonitas caderas y los bajobretones con demasiado pecho podrían muy bien ganarse una multa uno de estos días, para empezar.» El periodista recuerda el mandamiento del Deuteronomio y constata que, «cansada de llevar sólo moralmente el calzón, la mujer se desquita [...]. Nos ha arrebatado nuestra ropa con mano decidida, la sujeta, se complace y se contempla en ella. ¡Nada parece indicar que nos devolverá un día nuestro pantalón! Las que se arriesgan con los trajes masculinos saben qué precedentes militan a su favor. Han leído y hojeado grandes libros. ¿Acaso no les hemos dado institutos? A riesgo de perder con ello la seducción, aguantarán. Pero cómo prefiero a esa linda y elegante modistilla parisina que lleva modestamente la ropa de su sexo, ignora la cinta roja, el Institut, los bajorrelieves, todavía monta en asno en Montmorency, desdeña la bicicleta, ama en silencio y posa tal vez a escondidas para la Venus o la Diana de un artista que será grande».[28] Esto parece más bien un último combate, se siente que los nostálgicos de las «modistillas» han perdido la partida.

La Nouvelle Mode observa en 1895 que las mujeres ciclistas se han atrevido a suprimir el abrigo (la «capa española») que ocultaba sus calzones y que ahora se las puede ver «vestidas de muchacho, circular libremente por los bulevares y las calles, sentarse en las terrazas de los cafés sin tener siquiera cerca de sí una montura de hierro para justificar este traje ridículo y antifemenino». El periódico considera «ilógico que no corran el riesgo de una multa», cuando otras mujeres se toman la molestia de solicitar una autorización a la jefatura.[29]

Hay debate. Ese mismo año el diario de la tarde *Le Stéphanois* ve con buenos ojos estas evoluciones, niega que exista una prohibición para las mujeres de vestirse de hombres y, sobre todo, compara la libertad de la que gozan las francesas con la desgraciada suerte de las americanas, señalando que, en Illinois, el calzón bombacho está prohibido y que el dobladillo no debe estar a más de tres centímetros del suelo. Éstos son, según el periodista, los «reglamentos draconianos *[sic,* es bonito] de la libre América».[30]

En un tono jovial y positivo, *L'Illustration* describe en 1893 a las «infatigables velociwomen»: «No hay nada más gracioso [...] que una mujer bonita con un traje de velocípedo [...]. Los trajes más bonitos están confeccionados especialmente a este efecto».[31]

En 1895 la novedad se acepta. «En Montmartre, las mujeres en calzón son ahora tan numerosas como las retrasadas que todavía llevan vestidos», escribe con humor *Le Franc-Parleur*.[32] Y este mismo año Marya Sklodowska y Pierre Curie reciben como regalo de boda dos bicicletas y se marchan de viaje de novios a la Île-de-France. La gran científica, que también es una deportista inveterada, lleva para esta empresa un calzón de zuavo.[33]

Así pues, el calzón se banaliza hasta el punto de que un periodista se pregunta si es «seguro que hace falta una autorización de la policía para permitir a las mujeres [...] vestirse de hombres [...]. En estos últimos años, las mujeres han tomado prestados al sexo fuerte varios de sus tocados, sus cuellos postizos, sus camisas almidonadas, sus corbatas y sus chaquetas con bolsillos, ¡y la jefatura no ha puesto el grito en el cielo! El pantalón es lo único que no lucen ostensiblemente, y esto quizá por razones diferentes de los reglamentos de la policía. Y sobre las mujeres ciclistas, esas hermafroditas que atestan nuestras avenidas, parece que, lejos de verlas con malos ojos, la jefatura sólo tiene miradas paternales para ellas».[34]

También en 1895, Mars publica un dibujo en *Le Journal amusant* que muestra a un hombre y una mujer en calzón, con un pitillo en la boca.

—¡Lo más divertido, Hortense, es que hace unos años la policía te habría pescado por llevar calzones!

—¡Oh, vaya!, ¡como si no los hubiera llevado siempre![35]

La pareja parece igualitaria, como sugiere la simetría de los dos personajes y de sus atuendos. Sin embargo, concede una ligera ventaja a Hortense, que gana por la separación de las piernas y los brazos, así como por la anchura de los hombros (exagerada por las mangas abombadas); incluso se adelanta a su compañero, ligeramente por detrás de ella. ¿Qué le queda al dominante? Una estatura superior. Y el recuerdo de la ley, espada de Damocles que amenaza a las mujeres emancipadas. El dibujante da aquí una versión bonachona, desprovista de misoginia, del viejo conflicto intersexual. El diálogo de esta pareja se puede generalizar. ¿Acaso las mujeres no han llevado, al fin y al cabo, siempre los calzones? Eso es lo que se sugiere a propósito de los medios populares urbanos en los que la mujer desempeña, a menudo, un papel de «ministro de Finanzas».

De nuevo en 1895, Willette publica en primera plana del *Courrier français* (26 de agosto) un dibujo sobre el mismo tema. Un grupo de mujeres en calzón, en pleno conciliábulo, dicen: «Así que déjanos nuestros calzones, Lépine, ¡porque la Historia se reiría mucho si Lépine y su policía metiera ahí sus narices!».

La moda es un poderoso factor de legitimación del cambio en la forma de vestir y vuelve ridículas las veleidades de prohibición. Se desarrolla una auténtica moda deportiva bajo la influencia inglesa; en el cambio de siglo se diseñan ropas para el alpinismo, la esgrima, el patinaje, la navegación a vela, el golf, el tenis, la equitación y la caza, algunas de las cuales comportan un pantalón y unas botas (calzado masculino por excelencia), pero son mucho menos cómodas y racionales que las prendas de los hombres. El ejemplo más elocuente es el de las ciclistas, cuyos calzones bombachos y la simple camisa polarizan la atención. Estos calzones recuerdan el pantalón «de zuavo» que llevaban los jinetes indígenas temporales del ejército francés en el siglo XIX. Los espahíes ar-

gelinos llevan un albornoz rojo sin mangas y con capucha, y el pantalón árabe (que admite grafías variadas, como *sarouel, seroual, serouel),* muy simple. A partir de finales del año 1914, su nuevo atuendo se compone de un pantalón árabe menos ancho y con perneras separadas, llamado «calzón de ciclista» o «calzón ruso», y de una chaqueta de corte europeo de paño color mostaza o caqui. Esta occidentalización del traje que empieza a adaptarlos a los soldados metropolitanos es, pues, bastante reciente, y representa de manera simbólica una mayor integración, una reducción de la diferenciación racial. En el cambio de siglo, en cualquier caso, la expresión «calzón de zuavo» no está cargada con connotaciones demasiado positivas. Cuando el calzón de ciclista recuerda al pantalón de las mujeres árabes, se pone en marcha todo el imaginario del harén. Para Madame Saint-Georges es un pantalón de mujeres sometidas, que no puede ser un símbolo de emancipación femenina; es mejor dejar a los hombres, «que se creen los amos», «su ruin traje».[36]

Los pantalones interiores

Es otro pantalón, menos visible, que también hace correr mucha tinta; se trata de una prenda interior que llevan cada vez más mujeres de la Belle Époque bajo la falda. En 1912, Jacques Mauvain publica *Leurs pantalons, comment elles les mettent, comment elles les portent. Interviews et indiscrétions féminines*[37] [Sus pantalones, cómo se los ponen, cómo los llevan. Entrevistas e indiscreciones femeninas]. Este estudio muestra la diversidad de sus usos. Los cuales varían, por ejemplo, según la estación del año; se puede prescindir de él en verano, pero en invierno resulta muy práctico. También es útil para la contradanza. Por otra parte, entra en el vestuario femenino a través de la danza. A partir del siglo XVII, las bailarinas profesionales tuvieron que llevarlo. La segunda mitad del siglo XIX pone de moda bailes que implican levantarse la falda y elevar las piernas: el cancán y el *chahut*. El pantalón femenino, blanco, queda entonces a la vista. Pronto invadirá la estampería de la Belle Époque: carteles de espectáculos, dibujos humorísticos, publicidad... Simboliza el París de los placeres y anuncia a la mujer ligera, e incluso a la prostituta. Aunque los hombres

de la generación de Victor Hugo lo encontraban feo e inútil, ahora parece erotizado, integrado en los frufrús con faldas. Se adorna con encaje a la altura de las rodillas. Y la tendencia es al acortamiento del pantalón, que terminará por convertirse en un simple calzón.

«Si lleváis un pantalón abierto, ¿cómo hacéis para impedir que el faldón de vuestra camisa salga por la abertura?», pregunta Jacques Mauvain. La compatibilidad camisa-pantalón es visiblemente un problema cuando el pantalón es demasiado largo. El faldón delantero es posible colocarlo hacia atrás y el trasero hacia delante, donde se fija al corchete del corsé. No es demasiado estético, pero el pantalón con amplia abertura todavía está muy extendido en la Belle Époque. Se considera práctico, sobre todo para orinar, porque basta con separar los bordes del vestido. Para algunos es evidente que una mujer no debe llevar pantalones cerrados; sin que ellas sepan el porqué, el principio mismo de la prenda cerrada no corresponde al género femenino. El pantalón cerrado, más púdico e higiénico, se utiliza en primer lugar para las niñas. El pantalón abierto representará para la chica joven el acceso a un nuevo estatuto de mujer deseable y casadera.

El tema es, ante todo, el pretexto para un relato humorístico. Sin embargo, no es anecdótico, puesto que las mujeres abandonarán progresivamente el pantalón abierto y adoptarán la prenda interior cerrada. Es muy tentador pensar que el pantalón exterior será la consecuencia lógica del pantalón interior y que éste constituye la fase previa necesaria. El uso del pantalón interior es una mutación fundamental, porque el privilegio de la prenda cerrada —impenetrable— deja entonces de ser masculino, al menos para la ropa interior. A principios del siglo XX, el paso generalizado al calzón cerrado provoca un verdadero choque. Marca una etapa importante de la emancipación femenina, pues da la sensación de un mayor dominio corporal y, por tanto, de una mayor confianza en sí misma.

Si bien resulta difícil demostrar la continuidad entre el pantalón interior y el pantalón exterior feminizado y legitimado a lo largo del siglo XX, hay que constatar, en cualquier caso, que se utiliza la misma palabra para prendas muy diferentes. Esto podría explicar en parte la imagen de indecencia asociada al pantalón exterior a lo largo del proceso de legitimación.

¿Acaso no resulta turbador, al final, ver emerger juntas en la Belle Époque dos tipos de prendas cerradas para las mujeres, el calzón de zuavo y los pantalones interiores? Como si a la prenda emancipadora respondiera inmediatamente una prenda sexualizante. No hay en ello ningún complot. Pero es una recurrencia que acaba por intrigar, puesto que esta respuesta sexualizante a la petición de emancipación no es una novedad a finales del siglo XIX.

Trabajar en pantalón

Hemos visto que Jane Dieulafoy había justificado su pantalón por su actividad de arqueóloga. Una vez se convierte en literata, sigue enarbolando el pantalón, que no es inhabitual entre sus colegas. Se trata casi de una prenda de trabajo... Gracias a la difusión de las imágenes fotográficas y al extraordinario éxito de la tarjeta postal en la Belle Époque, las mujeres anónimas que visten pantalón salen de las sombras. El gusto por lo pintoresco, que hace vender estas imágenes, ha permitido que se haya preservado el rastro visual de las trabajadoras en pantalón, y que nos haga viajar. Así se descubre el pantalón de las pastoras, que inspira comentarios reveladores a los remitentes de dos tarjetas postales de este tipo, conservadas por Marguerite Durand. Bajo la leyenda impresa «Près Champéry» (localidad suiza), está escrito: «El país de los hermafroditas con los mejores recuerdos del explorador Roger». Otra tarjeta postal lleva como comentario esta leyenda: «El triunfo del feminismo».[38] En esta confusión entre una masculinización total en la forma de vestir (hasta la pipa que saborea la vieja pastora cerca de sus ovejas) y la igualdad de sexos no hay solamente antifeminismo. Este tipo de humor —el de la tarjeta postal, al que se añade el del remitente— revela también un fuerte desprecio social, como un «zoo humano» por la imagen, que muestra a un «tipo pintoresco» para las poblaciones urbanas que saben lo que significan feminismo y hermafrodita...[39] Otra tarjeta postal muestra a una pastora corsa armada con su fusil, con el pantalón metido en las botas, el rostro endurecido por el trabajo y tostado por el sol. En su caso, el pantalón está justificado por la particularidad de una actividad en un terreno escarpado, con hierbas altas y maleza, pero el interés etnográfico es el pretexto para un guiño lleno de sobrentendidos.

Las pescadoras de ostras también gozan de los honores de los editores de tarjetas postales. Algunas adoptan poses estudiadas y lucen sus calzones bombachos hasta por debajo de la rodilla, con el moño de 1900. Su cintura de avispa está comprimida por el corsé, quizá sólo para la ocasión. El estado de ánimo del fotógrafo aquí es diferente: estas mujeres ciertamente son trabajadoras —un mal necesario, que tiende a virilizar a las mujeres— *pero* siguen siendo coquetas.

Las mujeres de las minas, para quienes está prohibido bajar a las profundidades, trabajan en la superficie y, al parecer, con faldas, al menos en Francia. Pero en Bélgica las obreras que empujan las vagonetas se protegen con un pantalón muy característico metido en unas botas de pocero. Según John Grand-Carteret, en las imprentas, las marcadoras llevan calzones. Las aprendices *(sic)* de tejedoras de la seda lionesas llevan, según dicen, pantalones de pana de hombre bajo sus refajos, porque son más adecuados para subir por la escala. Otra imagen, una carpintera en calzón de zuavo de pana, gabán a juego y gorra: Juliette Caron, nacida en 1882, es en 1911 la única mujer que ejerce esta profesión, que también es la de su marido. Ella misma vende su tarjeta postal.[40] Su calzón, llamado «falda-calzón» por la prensa, se adapta a la moda parisina, y la realidad se une a la ficción, puesto que, en la misma época, las tarjetas postales humorísticas muestran a mujeres vestidas de hombre en todas las actividades masculinas. Una tarjeta postal, «La Saint-Joseph», presenta a una carpintera imaginaria, con el pitillo en los labios. No olvidemos los calzones y los pantalones que llevan las travestidas de verdad, que por ello son invisibles. Quién habría podido predecir, se asombra John Grand-Carteret, que «la mujer desearía y adoptaría el calzón para recibir un salario más elevado, para tener derecho a una mejor retribución de su trabajo [?]. El calzón, convertido en un agente del *struggle for life* [la lucha por la vida], he aquí una solución de finales de siglo totalmente imprevista».[41] Pero no sorprende a las feministas como Hélène Brion, que demuestra con el ejemplo de las trabajadoras que se hacen pasar por hombres que el trabajo femenino es despreciado a priori. Cita a Elisabeth Trundle, detenida en Brooklyn por llevar ropa masculina. «Qué quieren ustedes», les dice

a los jueces, «mi oficio es el de encuadernadora. Si trabajo en un taller vestida de mujer, me dan treinta francos a la semana, ¡vestida de hombre, gano setenta y cinco!»[42] Esto es más que un comentario, concluye Hélène Brion.

¿Lucharán las trabajadoras por beneficiarse del pantalón? ¿Imitarán a las inglesas? La prensa señala en 1896 que las empleadas del jardín de Kew en Londres tienen ese derecho para evitar la humedad que se metía en sus faldas y evitar los desgarros.[43] La blusa que llevaban es sustituida por una guerrera de paño abotonada hasta el cuello que las protege del frío. La adaptación del traje no es un tema marginal en la copiosa literatura que se interesa por el aumento del número de mujeres en la población activa; una «invasión» que parece *contra natura*, la falta de adecuación de los encantos femeninos en las numerosas profesiones y el carácter inhabitual de los nuevos trajes profesionales femeninos aportan una especie de prueba visual. Las trabajadoras no son una minoría despreciable; en 1906 representan más de un tercio de la población activa en Francia. Su actividad en la industria es más visible y su presencia en las profesiones «masculinas», consecuencia lógica de su acceso a los estudios superiores, se comenta más ampliamente. Hay que tener en cuenta el tiempo que transcurre entre el acceso de las mujeres a estos bastiones masculinos y la banalización de su presencia, así como la diferencia entre las estadísticas —los efectivos siguen siendo modestos— y la percepción que exagera su número. Muchas tarjetas postales se burlan de las abogadas, autorizadas a prestar juramento por una ley de 1900. Irónicamente, el vestido es lo que las masculiniza, pero el ojo del humorista las refeminiza mostrándolas en las posiciones estereotipadas de la madre dando de mamar o de la mujer de virtud dudosa ajustando su maquillaje. La serie de tarjetas postales «Mujeres del futuro» presenta todas las profesiones y funciones, manuales e intelectuales, tradicionales o modernas, con modelos que llevan calzones o pantalones.

Clamor contra la «mujer nueva»

«Mujer nueva», así es como la Belle Époque designa a un nuevo tipo de mujer, la mujer emancipada, influenciada, directa o indirectamente, por el feminismo.[44] El rechazo del atuendo tradicional es la manera más frecuente de esbozar el personaje, que navega entre ficción y realidad. Aquí daremos simplemente tres ejemplos de comentarios negativos destinados a ella, tres fuentes de naturaleza diferente, entre cientos de posibilidades.

Volvamos primero a Octave Uzanne, grafómano y apreciado observador de las costumbres de su tiempo. En 1894 hace una caricatura de sus contemporáneas, a quienes llama «ginandro» o «mujer-hombre». Vienen de medios privilegiados, explica, donde es de buen tono «saber conducir con gracia y seguridad, montar a caballo con técnica, ir en bicicleta *[sic]* con agilidad, patinar como una polaca, cazar con los ardores de Diana, practicar esgrima con la agilidad italiana y cultivar la marcha según los austeros principios de los vigorosos *pedestrians [sic]*».[45] Así pues, la culpa es de la anglomanía, a la que se entrega la «plutocracia ociosa». Las artistas también son numerosas entre las «horribles andróginas» modernas. Según Octave Uzanne, se masculinizan de manera grotesca, siguiendo la tradición de las *bas-bleu*, pero son más numerosas a finales del siglo XIX que en la época de las *blue-stockings*. Ya no tienen el mismo estatuto; hacen «oficio y comercio de literatura».[46] La mayoría carece de talento. Algunas escapan a la masacre, como Gyp, cuyo antifeminismo es apreciado, o Séverine, «esa afectuosa cronista socialista que tan bien sabe utilizar sus cualidades femeninas en artículos en que la caridad humanitaria se alía con la justicia, [que] no puede tener derecho al título de *bas-bleu;* no ha abdicado en nada de su papel de mujer»[47] (hemos mencionado anteriormente su hostilidad por la masculinización del traje).

El segundo ejemplo es Charles Turgeon, profesor de economía política en la facultad de Derecho de la Universidad de Rennes. En 1902 publica dos gruesos volúmenes sobre *Le Féminisme français* [El feminismo francés]. Varias páginas hablan de las «modas y novedades feministas» que están masculinizando a la mujer.[48] El docto universitario se convierte en ligero bromista y los «peces gordos del feminismo» lo ponen verde. La mansedumbre que muestra por ciertas categorías de mujeres, como las que se masculinizan en la lucha por la vida al acceder a oficios masculinos, o por las «señoritas de las clases ricas» que imitan a sus hermanos, desaparece cuando se trata de las «mujeres francamente emancipadas» conocidas con la etiqueta de «nueva mujer», que sólo aspiran a «convertirse en hombre».

Ella es la que sacude, con grandes frases, la deprimente opresión del corsé y reivindica el derecho a llevar la casaca y el calzón. Sólo le falta el bigote —¡y aún [...]! Una anomalía, una asexuada, apenas una persona, casi un monstruo, ¡éste es, pues, el tercer tipo de humanidad del futuro [...]! ¡Que no puede cambiar de sexo! Recordemos que, a pesar de las dificultades, trabaja en ello lo mejor que puede.

Charles Turgeon observa, sin embargo, que este tipo de «trastornadas», sobre todo anglosajonas, en Francia es todavía raro. Protesta, en un plano estético, contra la imitación servil del hombre: «¡Como si nuestras pecheras se pudieran comparar a sus corpiños! ¡Hay que dejar esto a las inglesas!». Lo mismo ocurre con el propio interés de las francesas, que perderían su influencia: el argumento se opone constantemente a las reivindicaciones femeninas, incluido el derecho a voto. No, los hombres no merecen ser imitados. «Y el día en que sea tan fea, tan brutal, tan grosera como nosotros (¿soy lo bastante modesto?), su reinado habrá terminado y su sexo será destronado.» El «nosotros» de la obra dice mucho sobre la postura del erudito, al que nada distingue de los mediocres panfletarios. El «nosotros los hombres» cae por su propio peso, como se impone con la misma tranquila evidencia la superioridad nacional: a pesar de la resolución contra el corsé aprobada en el congreso internacional de Berlín, Turgeon piensa que las francesas no querrán librarse de él porque «tienen el sentido de lo bello y horror por el ridículo». Lo mismo ocurre con el calzón, que «tendrá problemas para destronar a la falda», a pesar de la toma de posición a favor de la «prenda dualista» (o sea, el pantalón, sin duda la traducción de *bifurcated garment)* decidida en el congreso feminista de Chicago.

Esta vez, el tercer ejemplo será un dibujo humorístico. Para el pintor de Montmartre Henry Bing, la mujer nueva es la «Nietzscheana», personaje creado en 1909. Personaliza la inversión. Su blusa de pintor cerrada hasta el cuello oculta ropas viejas y un cuerpo delgado, asexuado a causa de la ausencia de pecho. El moño señala que se trata de una mujer, la pipa se relaciona con la masculinización, así como las palabras de la leyenda. La Nietzscheana[49] alimenta ambiciones desmesuradas, desordenadas, compulsivas, que se vuelven ridículas. Su arte de la pintura se reduce a mamarrachos colgados de las paredes; en música, su gusto la

lleva hacia un instrumento masculino, el trombón; como científica poco creíble estudia física (alusión a Marie Curie) a la vez que se entrega al espiritismo, muy de moda.[50] La aviación atrae a las mujeres, que ocupan la primera plana de los periódicos.[51] Su interés por la filosofía le vale el sobrenombre de Nietzscheana, símbolo de modernidad pero también de caos, de locura, de desestabilización... Invertida desde el punto de vista del género, también lo es en sentido médico: homosexual. ¿Acaso no es eso lo que sugiere la escena en la que la Nietzscheana pinta desnudos femeninos, indicio de un deseo más o menos consciente? Condenada al ridículo y a la soledad, le queda el alcohol; una botella corre por el suelo. La caricatura antifeminista elabora un físico tipo de la feminista, hombruna, mal vestida, delgada, un físico que simboliza la negación de la feminidad (celibato, rechazo de la maternidad, despecho por no ser un hombre y ambición de tener sus privilegios).[52] La eficacia de este estereotipo es tal que la mayoría de feministas lo interiorizan y desaprueban la masculinidad, real o no, de las que las han precedido.

La mujer modelo que pinta la Nietzscheana es su opuesto en el plano físico y moral. La cuestión que le plantea —«¿Y no hacéis el amor?»— la conduce a lo que se supone que es esencial en la vida de una mujer. El mensaje es claro: la mujer nueva se condena a un celibato voluntario o sufrido, sus ambiciones la separan de los hombres y de las mujeres normales; las mujeres masculinizadas pierden toda la seducción.

Real o supuesta, la homosexualidad de las mujeres que llevan pantalón se presenta como un peligro moral y social, tanto más cuanto que los amores femeninos parecen ahora mostrarse abiertamente. «La lesbiana invade las letras hacia 1880, en un momento en que los escritores llamados de la Decadencia, a veces procedentes de la refriega simbolista, se vuelven hacia temas que huelen a azufre», escribe Nicole G. Albert.[53] Es cierto que ya no hay obras maestras —se sigue leyendo *Mademoiselle de Maupin* y *La fille aux yeux d'or* [Señorita de Maupin y La muchacha de los ojos dorados]—, pero sí docenas de libros, muchos de los cuales se han olvidado. La impresión que se desprende es la de un alza del safismo, unido al feminismo —identificado con el odio a los hombres— y a sus efectos nefastos, como el declive demográfico.

La imagen de la mujer en pantalón se asocia ahora con el tra-

vestismo, una enfermedad que los psiquiatras relacionan con la noción de inversión sexual. Así, Auguste Forel escribe que «a la invertida le gusta vestirse de hombre y se siente hombre frente a otras mujeres. Le gustan los deportes masculinos, lleva el pelo corto y, en general, le encantan todas las ocupaciones masculinas».[54] Los discursos hostiles en general al safismo tocan necesariamente los dos temas del momento: el feminismo y el ciclismo.

La homofobia tiene un efecto paradójico: por una parte, expone a la vindicta a mujeres que gozaban hasta el momento de una relativa invisibilidad social (las amistades románticas y las cohabitaciones femeninas se beneficiaban de cierta tolerancia)[55] y, por otra parte, cristaliza la conciencia de pertenecer a un grupo social particular y suscita un movimiento de afirmación que pasa, sobre todo, por el lenguaje de las apariencias.[56] Cosa que no escapa al ojo de los dibujantes. El «hogar moderno» designa ahora a las parejas femeninas, en las que se identifica al primer vistazo quién «hace de hombre», siempre caracterizada por un pantalón, una chaqueta, un cigarrillo o un cigarro, el pelo corto y cierta rudeza verbal.[57] *L'Assiette au beurre* habla de vez en cuando de las *«mesdam'messieurs»* [«señoras-señores»].[58] Por ejemplo, un dibujo de Chas Laborde[59] muestra, en 1911, un salón de té, lugar de cita como ninguno en el París de finales del siglo XIX, pues algunos cafés servían también de lugar de encuentro entre mujeres.[60] En primer plano, una mujer vestida de forma masculina, en una postura viril, con un brazo separado del cuerpo. En segundo plano, una pareja, en la que interviene la complementariedad del género, masculino para la mujer de la derecha, femenino para la de la izquierda, una pareja unida por un gesto típico de la seducción amorosa moderna: dar/recibir fuego. La caricatura es discreta y el valor documental del dibujo parece sólido. La posición sentada de estas señoras no permite adivinar la falda, que abandonan muy raramente. No hay nada malicioso en este dibujo, que hace sonreír, al igual que todo este número de *L'Assiette au beurre*. Una veintena de años antes, el dibujante Jean-Louis Forain mostraba ya a unas lesbianas vestidas con una chaqueta y una falda que frecuentaban un café de Montmartre, Au rat.[61] *La Vie Parisienne,* al hacer el retrato de una lesbiana en 1893, detalla: «Se viste casi de hombre: sombrero ligero, pechera blanca, chaqueta tipo americana. Sin embargo, lleva falda, la única concesión que hace a su sexo».[62]

Algunas lesbianas se visten de hombre, a veces con bigote y barba postizos, en los bailes de carnaval. Los disfraces son de lo más diverso en el contexto festivo y permiten llevar tanto pantalones como calzones. En el escenario hemos visto el éxito de Sarah Bernhardt en los papeles travestidos, que le valen la devoción de numerosas admiradoras... Esta visibilidad es un fenómeno nuevo. Portadora de una modernidad que trastorna a los biempensantes, simboliza la revolución contra los dictados de la «naturaleza».

De un mundo al otro, la poetisa Lucie Delarue-Mardrus, una de las «Safo» de la Belle Époque, realiza sin darse cuenta una verdadera transferencia cultural cuando aboga por el pantalón en *Femina,* periódico muy poco afín a la causa. Su fama le permite ensalzar la transgresión, aunque tiene cuidado de relativizarla y despolitizarla: «No reivindico un derecho masculino (siento horror por el feminismo), es de *comodismo,* me atrevo a decir, de lo que hablo».[63] Se apresura también a criticar el guardarropa de los hombres, que califica de «sacrificados»; como vemos, la constatación de la «gran renuncia masculina» es ampliamente compartida. Después de haberlos desmasculinizado, puede hacer el elogio de los calzones cortos, las camisas anchas, las chaquetillas de caza, las marineras, las camisetas de ciclista, sin olvidar las boinas, los sombreros panamá y los sombreros de fieltro... Retengamos la conversión de la mirada estética:

> Señora, no es feo ir vestida de chico. Si es delgada, señorita, y lo bastante alta como se debe ser hoy para seguir la moda, le sentará igual de bien el calzón que su molesta falda, que por otra parte, confiéselo, ya casi es un pantalón de hombre, un pantalón que sólo tiene una pernera.[64]

Poiret el innovador

La suerte está echada cuando Paul Poiret (1879-1944) entra en escena. Sin embargo, su ambición innovadora es innegable. Para empezar quiere modificar el oficio de gran modisto respondiendo por anticipado a los deseos de sus clientas. Lo ayuda Denise, su esposa desde 1905, una amiga de la infancia a la que convirtió en modelo, provinciana de origen modesto con fama de haberse con-

vertido en una de las parisinas más elegantes. Se desmarca de sus antecesores: de Charles Frederick Worth (1826-1895), el inventor de la alta costura, un inglés original que Poiret describe como un «amable hermafrodita». Pero también de Jacques Doucet (1853-1929), más sobrio, descubierto como «aficionado a las mujeres galantes».[65] Es la época en que los hombres se abren camino en un oficio «que había sido propiedad de las mujeres» y adquieren una «auténtica influencia sobre su clientela»,[66] según Poiret.

Reconoce también la «gracia» del traje sastre de Jeanne Paquin (1869-1936), porque «las mujeres sólo habían llevado hasta el momento, con este nombre, prendas de lana abiertas por delante, sobre una chaqueta de punto abotonada, una corbata-pechera y un auténtico cuello postizo masculino. Una cadena de reloj y un sombrero de paja les daban un aspecto marcial y realzaban su tipo hombruno». Los detalles de fantasía dan fama a este modelo.

En 1900 llega el momento de las *femmes lianes* [mujeres liana], con los pechos prominentes y la cintura de avispa. Paul Poiret considera esta línea en «S» ridícula. Se establece por su cuenta en 1903 y, a partir de 1906, lanza una línea Directorio que coloca la cintura bajo el pecho, con la falda recta hasta los tobillos. En dos años, París adopta la nueva línea. Después, en 1909, lanza el orientalismo, que lo inspira (después de una visita al Museo de Kensington) y orienta su búsqueda hacia la prenda amplia, que realza el rostro, hacia los turbantes y el «pantalón de harén».[67] Poiret alcanza entonces la cumbre de su gloria, servida por dos ilustradores de mucho talento, Paul Iribe y Georges Lepape.

El año 1911 es el año del escándalo de las faldas calzones. Las primeras se muestran en febrero, como señala *L'Excelsior,* en las carreras de Auteuil. *L'Illustration* ofrece la imagen fotográfica, mientras que Paul Poiret ilustra con un croquis las «cuatro maneras de llevar calzón de una mujer».[68] Ese año, el modisto propone vestidos calzones orientalizados, con pantalón bombacho y túnica ajustada bajo el pecho.[69] Se trata de prendas concebidas para el interior, el teatro (la señorita Yane en el teatro de Capucines, a principios de 1911) o también para las fiestas de disfraces,[70] porque Poiret se opone a la «mujer con calzón» en la calle.

Los dos modistos de la casa Béchoff-David son los que lanzan la falda calzón a la calle, para satisfacción de los mirones y los fotógrafos. No tiene un gran éxito comercial, pero sí mediático. Se editan tarjetas postales que la muestran en todas sus formas. En junio de 1910, Béchoff-David registra la patente de varios tipos de falda calzón. En octubre de 1910, la cantante Mary Garden da que hablar con su vestido pantalón (con dos aberturas para los pies), atribuido a Doucet. Los modelos se presentan en *Les Modes* de marzo de 1911 mediante varias fotografías. El largo de los vestidos túnica abiertos permite ocultar el pantalón. En algunos modelos sobresale un poco y permite entrever por las aberturas laterales.

Unos meses más tarde estalla una intensa controversia sobre la falda calzón (o pantalón). La politización de la innovación se debe sobre todo a sus detractores, hombres o mujeres. Para la baronesa de Azeville, «algunas casas de costura han creído aliarse con el movimiento feminista al liberar a la mujer de la falda, símbolo de la esclavitud arcaica, y al sustituirla por el "pantalón", porque he ahí que surge la gran palabra [...]. Se acabaron las líneas ligeras y envolventes, se acabaron los largos y graciosos pliegues que convierten a la mujer en un poema viviente de gracia y encanto. Malditas las faldas fruncidas o rectas, incluso aquellas que los obstáculos del verano pasado hicieron tan desagradables [...]. Deseamos, aunque sin atrevernos a asegurarlo, porque la moda, desde hace unos años, nos acostumbra a las extravagancias, que esta moda sea de corta duración y sea privativa de unas pocas».[71]

Más claramente reaccionaria, la opinión de un hombre solicitada por *La Mode illustrée* muestra diversos procedimientos de dramatización:

> Las faldas pantalón determinan un terrible progreso en la antigua moral, al atacar un orden de conveniencias particular [...]. Las adeptas de la falda pantalón pretenden algo distinto a fascinar, a sorprender. Marcan la voluntad de romper con las tradiciones de su sexo, de su raza, de su país [...]. Reivindican con el hombre la paridad del traje, así como el resto de igualdades. Después del bonete y la toga de abogado, el sombrero de cuero y la piel de cabra del cochero [...], aspiran al pantalón. Eso es el feminismo. Ahora, en estos pantalones bombachos, hay un vago recuerdo de la odalisca, de la persa [...]. Eso es el rastacuerismo [...]. Probablemente sin saberlo, los que silban en las calles a las transeúntes travestidas de esta manera hacen un acto de patriotismo, de espíritu familiar.[72]

Surge la palabra, un intento de mantener la diferencia de los sexos en su antigua frontera. Los silbidos hacen referencia, quizás, a la mala acogida reservada a las modelos fotografiadas en los lugares públicos (carreras y jardines). También se manifiestan voces más favorables que se colocan del lado de la demanda. Según *L'Illustration*, «los Doucet, los Redfern y los Drécoll están dispuestos a confeccionar para sus clientas los pantalones bombachos o rectos que quieran llevar».

En sus memorias, Paul Poiret vuelve sobre este episodio. Está convencido de que, a pesar de cierto número de protestas retrógradas, llegará la hora de la falda calzón: «Ha sido necesaria la torpeza de un Béchoff, que ha querido dar que hablar al hacer que las llevasen en las carreras, para provocar que fracasara el primer intento. Pero la falda calzón es ineludible, y yo creo que América está dispuesta a adoptar su fórmula liberadora, que abrirá caminos nuevos a la inventiva de los creadores, mientras que la moda de las faldas se estanca en las repeticiones».[73]

La línea rectora de Poiret supone la ausencia de corsé, es una de sus mayores innovaciones, que le vale una reputación de feminista. Observemos que la falda calzón no comporta forzosamente la desaparición del corsé, a juzgar por la publicidad del corsé Régina: «¿Llevaremos la falda calzón?... ¡Quizás!... En cualquier caso, no nos quitará la gracia de la silueta si nos ponemos el impecable corsé Régina, obra maestra de la estética [...]. A pesar de la virilidad de la prenda, sepamos seguir siendo mujeres, cuidando más la coquetería de las prendas interiores».[74] Las modelos de Béchoff-David llevan siempre corsé.

Cabe señalar también el pelo corto de las maniquíes y las modelos de Poiret, a menudo con diademas. La audacia cromática —rojo, violeta, verde, turquí— se impone a los pasteles «extenuados» tan típicos de la Belle Époque. Mediante el color, Poiret insufla fuerza y audacia a la moda femenina. Observemos también la disminución del coste de estas prendas con respecto a los precios aplicados por sus gloriosos predecesores. Pero no canonicemos al querido Poiret con demasiada rapidez y no olvidemos que es el autor, en 1910, del vestido ajustado que dificulta la marcha al limitar la amplitud de cada paso. Si consideramos esta prenda desde el punto de vista de la incomodidad, debemos recordar que, por su línea estrecha y opuesta a la corola tradicional, participa

en la legitimación del pantalón, como indica la comparación que hace Lucie Delarue-Mardrus en su artículo de *Femina*.

A Paul Poiret se le asocia, con toda la razón, a las innovaciones de la primera década del siglo XX: el vestido que se pone sin ayuda, el vestido saco, la falda calzón, el sujetador, el liguero y sobre todo la ausencia de corsé. Pero no seguirá a Chanel, a la que reprocha que haya creado al «pequeño telegrafista subalimentado vestido de punto negro».[75] Este prototipo de mujer-chico plana y angulosa le induce a decir: «Pero, señorita, ¿por quién lleva luto?». A lo cual, ella habría replicado: «Pues por usted, querido señor».[76] En efecto, a pesar de su gran creatividad, la estrella de Paul Poiret declina, mientras que la de Chanel brilla con todo su resplandor.

Antes de los felices años veinte y sus *garçonnes*, la Belle Époque vive intensos cambios político-indumentarios. El impulso dado por el ciclismo simplifica la forma de vestir femenina. El traje bífido en diversas formas tiene un impacto destacable. Hay que descubrir la ironía cuando Colette, a propósito de las amigas que frecuentaba antes de la guerra, escribe que «criticaban a media voz al padre Lépine»,[77] porque el prefecto de policía ya no representa una amenaza real. La evolución de las costumbres vuelve caduca la ordenanza de 1800. Además surge una nueva dificultad, que el prefecto Dubois no podía prever: las nuevas prácticas en la forma de vestir —relacionadas con el ocio y el deporte en la burguesía; con ciertos oficios, en las clases populares; o bien con la influencia de la bohemia parisina en la moda— disminuyen la distancia entre la apariencia masculina y femenina, y hacen más delicada la definición del travestismo.

8
«Mi traje le dice al hombre: soy igual que tú»

En el paso del siglo XIX al siglo XX, el feminismo consigue politizar la cuestión de la apariencia. El contexto es más bien favorable: en Inglaterra, en Estados Unidos y en Alemania, la reforma del traje femenino está a la orden del día.[1] En nombre de la salud y de los beneficios de la actividad física, es posible la evolución, no sin negociar con el universo de la moda parisina, que vive de la reinvención permanente de la elegancia femenina.[2] ¿Cómo justificar políticamente el pantalón? En la década de 1880-1890, las mujeres que se pueden calificar ahora sin anacronismo de feministas se esfuerzan en ello. Sus audaces reivindicaciones suscitan controversias. Después, durante los primeros años del siglo XX, Madeleine Pelletier formula su teoría de la virilización de las mujeres, a la que da una gran coherencia intelectual.

Controversia sobre la masculinización del traje

Inmensas dificultades esperan a los apóstoles de la masculinización del traje femenino. Marie-Rose Astié de Valsayre (que se hace llamar virilmente «Astié») es una de sus principales figuras. Nació en 1846, estudió Medicina y se ganaba la vida escribiendo para los periódicos. A finales de la década de 1880 multiplicó las iniciativas feministas: candidatura a las elecciones de 1889, animación de un curso de gimnasia en un patronato laico para niñas, fundación de la Liga Socialista de las Mujeres y después de la Liga de la Liberación de las Mujeres, y creación de un sindicato de obreras de la costura. Su acción es «radical desde todos los puntos de vista»:[3] reclama el derecho al voto, el acceso a todos los estudios y profesiones, la igualdad de salarios. En este momen-

to especialmente movido de su actividad, sobresale en el combate por la racionalización del traje. Decide vestirse de hombre tal como hace otra feminista: Madame d'Estoc, una escultora que lleva el pelo corto y se pega una barba; e igual que, un poco más tarde, Madeleine Pelletier, que fácilmente puede pasar por un hombre y no pide ninguna autorización. Ella misma lleva un traje masculino y mediante una petición dirigida a la jefatura de policía —que no se toma la molestia de responderle— y a los diputados exige la libertad en el vestir para las mujeres. Les pide, el 1 de julio de 1887, que «eliminen la ley rutinaria que prohíbe a las mujeres llevar el traje masculino, igual de decente, se diga lo que se diga, y sobre todo incontestablemente más higiénico, en nombre de aquellas que no son esclavas del lujo».[4] Su alegato invoca también a las desgraciadas víctimas de accidentes de tranvía, de incendios y de naufragios, «predestinadas a la muerte» a causa de sus ropas femeninas.

Los diputados le responden que «ninguna ley impone a las mujeres las complicadas prendas que se ponen». La adaptación del traje a las diferentes actividades físicas y deportivas es una preocupación que Astié comparte con otras militantes radicales. Practica el ciclismo y la esgrima, y atrae la atención batiéndose en duelo.[5] Para las militantes de la igualdad absoluta entre los sexos, la reforma del traje es indisociable de otras reivindicaciones feministas: el acceso a todas las profesiones, pero también a la instrucción. Se trata de combatir la repulsiva imagen de la *bas-bleu* —considerada, explica Astié, como una «hermafrodita»— invirtiendo los prejuicios estéticos que idolatran la «gracia femenina» y consideran fea a la «mujer con un físico masculino».[6]

En 1891, otras dos feministas radicales, también conocidas por sus convicciones socialistas, se unen a este combate. Lanzan un manifiesto a favor de llevar calzón. Eugénie Potonié-Pierre (1844-1898), primero institutriz y después militante a tiempo completo, es la fundadora de la Solidaridad de las Mujeres (1891);[7] la escritora Marya Chéliga-Loevy (1852-1927) crea la Unión Universal de las Mujeres (1889). Ambas unen sus fuerzas en 1891 para formar la Federación Francesa de las Sociedades Feministas. Es la primera vez que un grupo defensor de los derechos de las mujeres adopta el adjetivo «feminista» en su nombre, señalando así una orientación muy radical.[8] La palabra como adjetivo y sustantivo tendrá enseguida un éxito total, aunque sufra múltiples desviaciones semánticas. En cualquier caso, hay que señalar que, en el momento en que el feminismo se afirma como una fuerza política y consigue captar la atención mediática y política, es cuando emerge la cuestión de la forma de vestir.

Las feministas toman prestados sus argumentos más fuertes de los higienistas, preocupados por salvaguardar el futuro y la salud de la «raza» y en especial de las que la reproducen. En 1899, Hubertine Auclert se basa en la tesis de una de las primeras doctoras, cuyas investigaciones sobre el corsé muestran que «comprime los órganos, empuja hacia dentro las costillas, provoca trastornos respiratorios, desarrolla anemia y clorosis».[9] Inès Gaches-Sarraute defiende una vía intermedia, crea el corsé abdominal o higiénico, que hace el vientre plano y evita la caída del bajo vientre. Aunque arquea la espalda, tiene un éxito claro. Varias tesis de medicina aportan a las feministas argumentos de peso a favor de la desaparición del corsé, de que se acorte el vestido, del uso de la falda calzón y del calzón de ciclista.

Con la falda calzón, que llevan varias militantes y popularizan las ciclistas, se encuentra una fórmula intermedia entre el pantalón y el vestido. Hubertine Auclert «se regocija» ante el espectáculo que dan estas «precursoras de la emancipación femenina»[10] en calzón. El ataque de las feministas es lo suficientemente radical para que los calzones ciclistas se presenten, a partir de 1893, como una solución razonable. Una «mujer de mundo» como Baudry de Saunier está convencida de ello:

> En verdad llegará un día en que, sin formar parte de la escuela un poco exagerada de la reivindicación femenina, y sin llevar precisamente calzones, física y moralmente, las mujeres vestirán un traje más cómodo que el de nuestros días. ¿Por qué asustarnos por lo que se admitirá mañana?[11]

Frente a la masculinización del traje, se puede tener la sensación de que el feminismo más radical se opone al feminismo moderado. En cierta medida, esta oposición oculta una división social. En esta época, el apego a las apariencias femeninas a menudo tiene relación con la cultura burguesa, en la que se ejercen justamente las presiones más fuertes con respecto a la forma de

vestir. Así pues, pone de manifiesto un chauvinismo social y nacional a la vez que considera que las francesas son los árbitros del gusto y la elegancia.

Sin embargo, desconfiemos de explicaciones demasiado mecanicistas. Por ejemplo, Marguerite Durand, ex actriz y directora del periódico *La Fronde*, cuyo feminismo está lejos de ser timorato, estima que la cuestión «del orden personal» no «debe discutirse en el congreso, ni ser objeto de reivindicaciones colectivas y todavía menos de críticas respecto a las leyes, la sociedad o los hombres».[12] Esta reserva no debe sorprender en una mujer consciente de los beneficios personales y colectivos que le proporciona la imagen femenina y seductora. «Nunca sabremos todo lo que el feminismo debe a mi pelo rubio»,[13] confiesa más tarde, sin exceso de modestia... No obstante, *La Fronde* no defiende un feminismo tibio. Hemos visto que Marc de Montifaud, mujer de letras que lleva frac, es una colaboradora regular del periódico.

La periodista Séverine, feminista y socialista, cuando quiere ensalzar la seriedad del congreso feminista de 1892, se felicita de que no se haya «discutido el uso del calzón, ni otras minucias de este estilo».[14] Al relatar este mismo congreso para *Le Figaro*, un amigo de las feministas, Léopold Lacour, señala que las mujeres «no iban ridículamente vestidas con trajes masculinos como las atenienses que dirige esa loca de Proxágora».[15]

La opinión de Maria Deraismes, la fundadora del feminismo republicano, merece atención. Es cierto que pertenece a la burguesía, pero a una burguesía liberal, culta. Su independencia de mujer que ha rechazado el matrimonio y la maternidad es muy poco convencional. Sin embargo, «protesta absolutamente contra el uso del traje masculino», por considerar que la mujer debe continuar siendo «mujer» y conservar «su gracia, que es al mismo tiempo su fuerza»: «Soy enemiga de estas prendas feas y dudosas que nos convierten en seres híbridos y en no sé qué intermediarios neutros y equívocos entre el hombre y la mujer. ¿Con quién nos relacionan estas figuras sin sexo a las que no se puede aplicar decentemente un nombre?».[16]

La objeción estética, es decir, la fealdad de la apariencia masculina, en contraste con la magnificencia de la moda femenina, es una auténtica trivialidad. Que esta disimetría esté fechada históricamente es un elemento que Maria Deraismes y sus contemporáneos pasan por alto. También se percibe de manera caricatural: el historiador Farid Chenoune atrae nuestra atención sobre las sutilezas de la moda masculina y la atracción de los nuevos modelos masculinos —el *sportsman*, el *gentleman*, el artista— a los ojos de los hombres, pero también de ciertas mujeres. La impresión de invariabilidad del traje masculino también es falsa. El pantalón masculino cambia a menudo de forma y de amplitud. El calzón no ha desaparecido por completo.[17] El traje negro, de origen inglés y adoptado durante la Restauración, se impone para cenar, salir al baile, al teatro...[18] Pero el frac, reconocible por el redingote, abierto por delante, declina a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. Es sustituido por el esmoquin *(smoking)*, también inglés, como su nombre indica: los faldones del frac se cortan, el pantalón se ajusta y se añaden galones al lado en torno a 1900. En los casinos de la Costa Azul, los jóvenes veraneantes aprecian este atuendo más simple, sin dejar de ser muy elegante. Las mujeres que se visten de hombre también pueden, si tienen ganas y medios, acercarse al modelo del dandi. «Entre el vestido corto y el redingote, la ventaja es más bien para éste. ¿Quién se atrevería a sostener que un vestido, escotado o no, le sentaría tan bien a la señorita Dieulafoy como su chaqueta?»,[19] escribe Hubertine Auclert, que contradice aquí la objeción estética.

Maria Deraismes hace alusión a las «prendas dudosas» y a los «seres híbridos», a los «intermediarios neutros y equívocos entre el hombre y la mujer» y a las «figuras sin sexo», a las que no puede o no quiere dar un nombre y que, sin embargo, tienen uno, que estaría mal visto pronunciar en público. Hace claramente referencia a las señales que identifican a la invertida, al «tercer sexo», cuya aparición, según las feministas, se ha visto precipitada por la emancipación de las mujeres.[20] Estas alusiones deben descifrarse, tanto más cuanto que persiguen a las feministas. Por ejemplo, Léopold Lacour, ya citado a propósito del congreso de 1892, después de haber asegurado que las militantes no iban vestidas de manera masculina, explica que no son «enemigas del hombre», que están «casadas en su mayoría, y bien casadas; y son encantadoras».[21]

¿Qué piensan las feministas más moderadas, esas filántropas, a menudo procedentes de la burguesía protestante o judía, que se unen cuando se crea en 1901 el Consejo Nacional de las Mujeres Francesas (CNFF)? Podemos responder a esta pregunta con una

imagen. Se trata de una tarjeta postal de propaganda editada por el CNFF en sus inicios. Representa a dos mujeres, una joven y otra de más edad, que dominan la ciudad —la gran ciudad y sus problemas sociales, la capital, centro del poder político—, vestidas a la manera grecolatina, tocadas de manera austera. Entre camisón y traje de comulgante, ¿qué oculta este vestido improbable? En él se puede ver la búsqueda de lo neutro, que ofrecen ciertos trajes exóticos o antiguos cuyo género (si tenían género) se ha olvidado. Ni hombres ni mujeres, seres humanos. Universalidad. Hay algo de eso. También podemos descubrir un resurgir religioso en un movimiento laico: el plisado y la blancura evocan lo sagrado, la pureza, y dan a las mujeres la prestancia de las prendas estolares adoptadas desde hace tiempo por los profesionales del derecho y la religión. Un vestido, pues, que no sería forzosamente femenino... Pero lo que sorprende aquí es el enmascaramiento que se logra del cuerpo sexuado y sexual, reacción comprensible en un tiempo en que abundan en los carteles públicos las representaciones de «mujercitas» provocativas. Estas imágenes ensalzan los espectáculos de la vida parisina, entre ellos el reciente *striptease,*[22] así como el atractivo de un consumo en plena expansión. El comercio del sexo prospera en París. En este contexto es donde hay que situar la cruzada moral de numerosas militantes en el cambio de siglo.

Intransigentes o moderadas, las feministas de la generación de Hubertine Auclert desempeñan un papel en el proceso de masculinización de la apariencia. Madeleine Pelletier lleva más lejos el proyecto cuando considera la virilización de las mujeres.[23]

Madeleine Pelletier, una feminista única en su género

> En el borde de la acera, adosada a la pared de ladrillo de una calle cualquiera —¿dónde estaba eso?—, con su bastón, su sombrero hongo, su traje chaqueta desarrapado, como un Charlot un poco gordo, un poco triste, he aquí a Madeleine Pelletier. A primera vista, porque a pesar de todo tenemos estereotipos de la feminidad y de la belleza, intriga más de lo que atrae, enigmática figura cubierta por tantas sombras.[24]

Michelle Perrot traduce aquí su asombro ante una figura desconcertante por su rechazo a «convertirse en mujer»; un rechazo que supera a su propia persona, puesto que se encuentra elaborado en el plano intelectual en un proyecto de virilización de las mujeres. Obligada a ponerse una falda y una peluca para pasar clandestinamente a Rusia a fin de ver más de cerca la Revolución, se encuentra abrumada por la sensación de estar travestida... Allí tiene el deber de dedicar un tiempo a los «domingos comunistas», pero rechaza la costura impuesta a las mujeres y carga junto con los hombres traviesas de raíl en vagones de mercancías. Su satisfacción es palpable cuando cuenta las proposiciones que recibe de las «damas de la calle», que la llaman amablemente «mi gordito».[25] «¡Ah, no soy un hombre! Mi sexo es la gran desgracia de mi vida»,[26] suspira en el secreto de una correspondencia con otra feminista «integral», Arria Ly. «Integral» es el calificativo que estas dos militantes prefieren, y se ajusta de maravilla a su radicalismo.

La doctora Madeleine Pelletier nace en la miseria en 1874 en París y muere en medio del sufrimiento, en 1939, en el asilo de Perray-Vaucluse, donde la encierran después de su arresto como «provocadora de abortos». Tras realizar estudios que la llevarán a obtener el doctorado en Antropología y en Psiquiatría, sale del anonimato y se convierte en la primera mujer admitida para realizar el internado en asilos de alienados. Feminista y francmasona, es activa en el seno de la extrema izquierda, oscilando entre anarquismo, socialismo revolucionario y comunismo. Es, ante todo, una intelectual, una «teórica», rebelde ante las desigualdades de todo tipo y que elige convertir la emancipación de las mujeres en su causa prioritaria. Da preferencia tanto a la palabra, participando en conferencias, como a la escritura, publicando numerosas obras: ensayos, obras de teatro, novelas utópicas, sin olvidar los artículos científicos...

Gracias a ella, el feminismo más radical encuentra un nuevo impulso y se enriquece con un análisis decididamente antinaturalista de la opresión de las mujeres, que va acompañada de un rechazo de lo que se ha convenido en llamar la «feminidad», incluida la relacionada con la forma de vestir. Al contrario de las otras feministas radicales que simplemente han racionalizado su traje, Madeleine Pelletier se viste con un traje masculino ordinario y lleva el pelo corto. A menudo la toman por un hombre en la

calle. Los adversarios de la emancipación de las mujeres ven en ella la confirmación de su predicción: el feminismo conduce a la virilización de las mujeres y, por lo tanto, a la indiferenciación sexual. «Pelo corto, sombrero, corbata blanca, cuello postizo y chaleco, es un ser híbrido, a decir verdad, todavía no es un hombre y ya no es una mujer», escribe un periodista de *L'Éclair* en abril de 1910, cuando Madeleine Pelletier se presenta a las elecciones legislativas en el departamento VIII con la etiqueta socialista. Consciente de estar «muy avanzada para su tiempo», permanece en un trágico aislamiento. Su visión, muy negativa, del género femenino le vale la fuerte reprobación de las feministas, para las que la igualdad de los sexos no implica necesariamente el debilitamiento de la feminidad. Sus relaciones apenas son más cómodas con las más radicales, que, a sus ojos, nunca lo son lo suficiente. Por ejemplo, critica a la demasiado «tímida» Hubertine Auclert, que no modifica sus costumbres a la hora de vestir, cuando ella misma paga «muy cara» la defensa de sus ideas: «Mientras que mi clientela médica aceptaba mi pelo corto y mi traje sastre, las socialistas, e incluso las feministas, no podían encajarlo».[27]

Son raras las feministas que, como Madeleine Pelletier, dicen a las mujeres con tanta claridad que «hay que ser hombres socialmente»,[28] o sea, que consideran la «virilización de las mujeres» como una condición *sine qua non* de la igualdad de sexos. «Mientras, según su expresión, ellas [las mujeres] continúen siendo mujeres, el feminismo no será más que una palabra vana. La emancipación no se realizará porque no merecen ser libres.»[29]

La virilización de las mujeres como proyecto político

La virilización está en las antípodas de la preocupación mayoritaria de las feministas de hacer valer la diferencia de sexos, de preservarla, e incluso de desarrollar una especificidad femenina positiva. Ello no les impide reivindicar derechos iguales para los dos sexos, ya que la diferencia de naturaleza no puede justificar la inferioridad social de las mujeres, no más que la dicotomía de los géneros femenino y masculino. La virilización, en su sentido más banal, designa el acceso de las mujeres a ámbitos hasta ahora reservados a los hombres: la educación, el trabajo, el arte e incluso la escritura. Pero Madeleine Pelletier le da un alcance mayor, en terrenos más litigiosos: el derecho al duelo, el derecho al servicio militar, la castidad militante. Términos sulfurosos alejados del terreno jurídico de las luchas feministas más extendidas en la época. Tanto la conquista de estas libertades que les están prohibidas por las costumbres como el rechazo de las convenciones apelan a la audacia de las propias mujeres, como señala siempre Madeleine Pelletier: «Quien es realmente digno de la libertad no espera que se la den, la toma».[30] Contrariamente a las feministas de su tiempo, que cuando piden «una sola moral para los dos sexos» piensan en un alineamiento sobre la moral femenina, Madeleine Pelletier no rechaza el modelo masculino; se inspira en él para convertirlo en la norma del futuro para los dos sexos: «Los portadores de pelo corto y cuello postizo son los que tienen todas las libertades, todos los poderes, ¡muy bien! Yo también llevo el pelo corto y cuello postizo en presencia de tontos y malintencionados, desafiando las injurias del gamberro de la calle y de la mujer esclava en delantal de cocina».[31]

Utiliza la palabra «virilización» para caracterizar su proyecto. La desvía de su sentido biológico, que designa la aparición en la mujer púber de caracteres sexuales secundarios masculinos (¡como la feminización para el hombre!). Le da un sentido psicosocial, dependiente del género, ya que el término «masculino» tiene un sentido más biológico. El diccionario propone como sinónimos de «viril»: «valeroso, enérgico, firme». Pero Madeleine Pelletier elige una palabra delicada de manejar y su amiga Arria Ly se lo reprocha:

> Es indispensable, como dice muy justamente Madeleine Pelletier, que la mujer se esfuerce, no diré en virilizarse, pues la expresión es impropia y masculinista, sino en templar su carácter. Y con respecto a las expresiones masculinistas, me permito dirigir una crítica a Madeleine Pelletier: ¿por qué continúa con los antiguos errores? ¿Por qué convierte viril en sinónimo de firmeza y feminidad en sinónimo de debilidad? Eso desentona en una pluma feminista y, por otra parte, es confundir el efecto con la causa.[32]

Pero, sin duda, Madeleine Pelletier se siente seducida por el carácter polémico y provocador de este término, al que da un contenido muy concreto.

Expresa sus opiniones: «Me gusta exteriorizar mis ideas, llevarlas conmigo como la religiosa lleva a su Cristo y el revolucionario su flor roja»,[33] pero sin formular la idea de un uniforme militar, contrariamente a las sufragistas inglesas cuya apariencia no pasa inadvertida ni siquiera en Francia. Al antifeminista Charles Turgeon no se le escapa que, «en Inglaterra, las feministas militantes han adoptado un "traje nacional". Es práctico, pero poco favorecedor. El pelo lo llevan corto; una chaqueta correcta se abre sobre una blusa con cuello masculino adornada con una pequeña corbata negra. La falda está cortada pensando en la marcha».[34] Madeleine Pelletier admira el ala radical del feminismo británico y le parece juiciosa la violencia callejera para hacer avanzar la causa.[35]

«Mi traje le dice al hombre: soy igual que tú»,[36] explica, y les dice a las mujeres: sois sus esclavas. No está lejos de pensar que hay dos categorías de mujeres, las mujeres «superiores», totalmente independientes de los hombres, incluso en el contexto sexual, y las otras, de las que intenta desmarcarse a cualquier precio: «No tengo aspecto de esclava como las otras mujeres, he nacido, evidentemente, varios siglos demasiado pronto».[37] En su autobiografía cuenta su alegría cuando, en su primer grupo feminista (durante el cambio de siglo), se encuentra con una escritora a la que de entrada había identificado como un «alumno de escuela prestigiosa». Descubre gracias a ella «toda una vía luminosa de liberación».[38] El travestismo es un signo de reconocimiento, una promesa de complicidad. Cuando conoce a Maximilienne Biais, directora de *L'Action fémenine,* que lleva «chaqueta sastre, cuello almidonado y canotié», de inmediato se establece una corriente de simpatía a causa de su «identidad de traje».[39] Pero la alegría está mezclada con tristeza. Sufre comentarios desagradables dirigidos a ella. Cuando Paul Lafargue le expone firmemente su desaprobación, habla de «violación moral». Tiene que protestar sin cesar, defender su libertad de vestirse como cree que debe hacerlo y su derecho a no parecerse a aquellas que llama «muñecas sexuales».[40] Se expone a muchos contratiempos, el más grave en Nancy durante la guerra de 1914, cuando una multitud aulladora de dos mil personas se reúne alrededor de ella, tomándola por una espía a causa de su aspecto extraño.[41]

Más allá de la simple transgresión en la forma de vestir, se estigmatiza el travestismo psicológico. Las mujeres vestidas de

hombre destacan por su gran libertad de maneras. Madeleine Pelletier no se comporta «como es debido». Choca por sus maneras rudas y vulgares, que irritan a Angelica Balabanoff, la gran revolucionaria rusa.[42] Vocifera, habla en argot, frecuenta gente dudosa. Su (relativa) pobreza acentúa la repulsión que provoca tan a menudo. Próxima a ella en el aspecto político, a la feminista Caroline Kauffmann le parece sospechosa de «amoralidad» y la acusa de ser una «enérgica ambiciosa».[43] A su amiga Hélène Brion se la describe como provocadora, impulsiva, desequilibrada, exaltada: el calzón de zuavo que lleva a veces desencadena la agresividad de los periodistas, mientras que es acusada de derrotismo en 1917; durante su proceso ante el consejo de guerra de París, en marzo de 1918, su chalina —signo masculino— es lo que atraerá la atención de la prensa.[44] Al año siguiente, explica a Sylvia Beach: «He vuelto después de la manifestación Jaurès a mi calzón de ciclista y mis medias polainas, por lo que la otra tarde un viejo revolucionario me trató de "bolchevique" en el metro, ¡lo regañé con aspereza!».[45]

Hemos visto que Madeleine Pelletier no inventa la reforma del traje, puesto que existe desde 1896 una Liga de la Liberación de las Mujeres que la exige, y conocemos la influencia que ejerce Astié de Valsayre sobre el feminismo radical. Madeleine Pelletier retoma por su cuenta ciertos argumentos ya conocidos, como el exceso de mortalidad provocado por el corsé. Observemos que insiste poco en la demostración del carácter servil de las prendas femeninas. Menciona la falda, demasiado larga, peligrosa, molesta para caminar. Es más insistente con respecto al «escote», a ese «feminismo con escote» que aborrece, y confiesa que no comprende que «esas damas no vean la vil servidumbre que hay en mostrar los pechos».[46] En su novela autobiográfica, *La Femme vierge* (1933), escribe que «el escote es el símbolo de la servidumbre, salta a la vista. Si las feministas no lo comprenden, es que son unas pavas». No ataca la moda como el lugar de producción de una diferencia ultrajante entre los sexos, como hacen otras feministas. Es el principio mismo de la diferencia sexuada en el vestido lo que discute. Dice a menudo que la forma de vestir femenina convierte a la mujer en un objeto (decorativo, sexual), mientras que la prenda de vestir masculina hace de quien la lleva un sujeto, portador de los distintivos del poder. Pero en su rechazo se

mezclan indistintamente el carácter sexuado y el carácter sexual de la ropa. Nos encontramos ante el rechazo de la sexualidad, una actividad «animal» que ella considera envilecedora. A pesar de todo el ardor revolucionario que Madeleine Pelletier pone en diversas luchas muy radicales —la Liga Mundial por la Reforma Sexual en el periodo de entreguerras, por ejemplo—,[47] hereda, como sus hermanas burguesas del Consejo Nacional de las Mujeres, a quienes detesta, una moral sexual y una relación con el cuerpo puritanas (la madre de Madeleine Pelletier era una beata «fanática»). El traje pantalón oculta un cuerpo que hay que proteger de todo lo que les puede ocurrir a las mujeres: golpes, violaciones, embarazos no deseados, partos traumáticos, abortos clandestinos, todo un cortejo de miserias que esta doctora de los barrios desheredados de la capital conoce de cerca.

Veinte años después del escándalo suscitado por Astié de Valsayre, que pidió batirse en duelo, Madeleine Pelletier, que había considerado esto «muy grande», articula la cuestión de la masculinización del traje con la del derecho de las mujeres a resistir a las agresiones, pero también a defender su honor, según los códigos de los tiempos, mediante el duelo. Lleva un revólver en el bolsillo. Pantalón bandera, sí, pero pantalón protección, también.

En su novela utópica *Une vie nouvelle* [Una vida nueva], Madeleine Pelletier describe una sociedad en la que los pantalones y los vestidos han sido abandonados y los dos sexos llevan el calzón del siglo XVIII. Sólo la violencia pudo desencadenar este cambio que se produce en la época del caos revolucionario, marcada por la multiplicación de las violaciones y los asesinatos de mujeres.[48]

El uso de prendas masculinas forma parte de las estrategias de lucha contra la violencia; disuade a los hombres que persiguen a las mujeres y eventualmente a los violadores. Da la seguridad y la comodidad necesarias para reaccionar en caso de agresión. Modifica el aspecto y las actitudes, pero también está destinado a transformar en profundidad el cuerpo femenino, libre de trabas, libre para desarrollarse, para muscularse.

Para Madeleine Pelletier la debilidad física, ese argumento biológico que está en la base de numerosas discriminaciones sexistas, no es una fatalidad. La libertad conquistada con el travestismo demuestra la igualdad de los sexos, prueba de ello son las mujeres soldado resistentes, valerosas e incluso heroicas. La virilización podría muy bien empezar desde la más tierna edad. En *L'Éducation féministe des filles,* un folleto publicado en 1914, se invita a las madres feministas a vestir a sus hijas de chicos, lo cual liberaría a las niñas, impedidas, limitadas en sus movimientos y sus juegos a causa de su falda, pero también a las madres que las vigilan y las educan: «La madre ya no tendrá necesidad de ordenar a cada instante: "Bájate el vestido", "No levantes así las piernas, eso no se hace"». Si el traje masculino no es posible, al menos habrá que prever un «pantalón cerrado de tela oscura bajo el vestido, un vestido que será liso, de corte correcto y sin adornos. Para compensar la decepción de la pequeña, que querrá parecerse a las demás, habrá que pensar en ofrecerle un vestido bien cortado en una tela bonita y explicarle la «superioridad de su ropa».[49] La coquetería se elimina, pues, en su origen.

Pero lo que motiva por encima de todo a Madeleine Pelletier es la fuerza simbólica de la prenda masculina. Es la transgresión del código indumentario que pone de manifiesto la diferencia de sexos, sus papeles respectivos y jerarquizados. La ropa femenina resume de manera simple, evidente, la esclavitud de las mujeres. Por esta razón, el problema del traje es de gran importancia: «No sin razón se pone un uniforme a los soldados y un hábito a los religiosos, una forma de vestir semejante se supone que refleja una mentalidad semejante».[50]

Un destino de paria

Madeleine Pelletier, militante socialista, accede a altas responsabilidades en el seno de la SFIO (Sección Francesa de la Internacional Obrera), donde hace avanzar la causa del sufragio de las mujeres. Pero sus costumbres relativas a la indumentaria chocan a sus camaradas, incluso a las de las tendencias más revolucionarias, con las que lógicamente se encuentra. En las reuniones del partido, se burlan de ella. Un día, hacen como que no la reconocen, la toman por un chivato.[51] Gustave Hervé, jefe de fila de los antimilitaristas, le reprocha el «pelo corto y el traje sastre» y la invita a seguir el ejemplo de Louise Michel, quien, aunque «asexuada, se vestía como todas las mujeres».[52] En 1911, Charles Rappoport, un intelectual socialista convertido en fecha reciente al

feminismo, se indigna de que se atreva a llevar las insignias de «Masculina» sin tener derecho a ellas.[53]

El ejemplo de Madeleine Pelletier ya no es aprobado por las mujeres socialistas, que, según ella, «se cuidan mucho de parecer liberadas sexuales. Rosa Luxembourg lleva vestido largo, pelo largo, velo y flores en el sombrero. Clara Zetkin hace lo mismo». En la tribuna, cuando gesticula, su gran sombrero oscila cómicamente de izquierda a derecha. Paule Lafargue aparece en público cubierta con velos para ocultar su edad, una «táctica» que la despiadada Madeleine Pelletier califica de «envilecimiento moral».[54]

Las feministas no se muestran más comprensivas que las socialistas. «Mis trajes sastre y mis cuellos almidonados a la masculina les parecen de una audacia inaudita. Algunas decían que era ir contra la naturaleza y perjudicar al feminismo.»[55] Por esta razón la apartan; por ello es muy mal recibida por una «dama muy escotada» cuando propone sus servicios a la redacción del periódico feminista *La Fronde*. Quizá se trata de la directora en persona, Marguerite Durand, cuyo poder de seducción ya hemos señalado. La Solidaridad de las Mujeres, que defiende un feminismo bastante radical, también decepciona a esta intransigente, que considera a las ancianas que encuentra allí «poco liberadas» según «su aspecto». Con constancia, expresa su desprecio por las feministas que quieren seguir siendo femeninas.

> No disimulo que muchas feministas me acusarán de querer que las mujeres renuncien a su sexo, pero si tienen a bien reflexionar un poco sobre esto, se darán cuenta de que, aunque corriente, esta expresión no está desprovista de sentido [...]. La mujer emancipada será una personalidad libre que, como el hombre, se ganará la vida con los brazos y la inteligencia; la libertad de movimiento revelará en ella la independencia del carácter y la energía de la voluntad. Será un individuo antes de ser un sexo.[56]

Hemos visto hasta qué punto la virilización de las mujeres es un tópico temiblemente eficaz del discurso antifeminista, que agita el espectro de una asexuación del género humano. La teoría de Madeleine Pelletier refuerza estos temores y molesta a las militantes feministas, que se esfuerzan por tranquilizar a la opinión pública. Cécile Brunschvicg, que dirige la Unión Francesa por el

Sufragio de las Mujeres, es representativa cuando afirma que «la emancipación no es el desenfreno ni la masculinización no razonada. La emancipación es un problema social [...]. El objetivo de la mujer debe ser, de entrada, seguir siendo mujer, a fin de convertirse realmente en una asociada del hombre».[57] Marcelle Tinayre, novelista de moda, considerada como una feminista, distingue por su parte a las feministas de las «emancipadas de la antigua moral», que «viven como hombres porque les gustan demasiado los hombres o algunas veces porque no les gustan lo suficiente [...]. El feminismo no tiene nada que ver con estos asuntos íntimos».[58]

La virilización implica, según Madeleine Pelletier, nuevos métodos militantes: acción directa, manifestaciones en la calle y colocación de carteles por parte de las propias militantes; unas intervenciones no desprovistas de riesgos. Cuando pasa por el tribunal correccional por tirar piedras contra un colegio electoral, las feministas critican su acción. Moderación en los medios de lucha y timidez teórica van a la par; la mayoría de las feministas se niegan a reconocer, dice, que «los hombres dirigen, dominan y explotan, y que las mujeres son dirigidas, dominadas y explotadas».[59]

Las reacciones de las feministas dan testimonio de la situación de creciente crisis de su movimiento. Esta crisis se debe en gran medida a las dificultades con que se enfrentan, porque si bien desde finales del siglo XIX su causa progresa en la opinión pública, el desenlace tan esperado para el sufragio de las mujeres se hace esperar. Para vencer este bloqueo, las feministas reformistas preconizan una actitud tranquilizadora, a fin de ganarse el apoyo de las masas y sobre todo el de los políticos. Haciendo «feminismo femenino».

Las feministas, partidarias de la igualdad de derechos, no dejan de estar apegadas a la «diferencia de sexos» e incluso a menudo están convencidas de la superioridad de las mujeres, sobre todo en el aspecto moral. Su tendencia a valorizar una feminidad tan denigrada, ridiculizada u odiada las conduce a presentar su diferencia como un beneficio social. Su compasión, su ternura, su amor maternal, ejemplares, están destinados a sustituir tarde o temprano los valores masculinos: el poder, el odio, la guerra. Es posible que la ropa sea para ellas el medio de exteriorizar esta diferencia, pero el apego a la apariencia de la feminidad quizá no

es más que un conformismo social. La objeción más seria a la teoría de Madeleine Pelletier consiste en rechazar la imposición de cualquier norma nueva: ¿acaso las feministas, incluida Madeleine Pelletier, no reclaman el derecho a la individualización? Nelly Roussel, feminista radical y neomalthusiana, considera que la virilización supone una admiración por los hombres que las feministas no sienten. ¿El hecho de ser un hombre es realmente envidiable para una mujer? Madeleine Pelletier lo piensa, sin ninguna duda.

«Entonces clamarían contra Lesbos»

Su intransigencia con respecto al celibato y la castidad, así como su aspecto masculino suscitan rumores y sospechas. Un informe de la policía indica que «Madeleine Pelletier pasa por tener costumbres especiales y es representada en los medios que frecuenta como una lesbiana».[60] A pesar de las engañosas apariencias de su travestismo, porque es un signo de reconocimiento para algunas lesbianas caracterizadas como «viriles», Madeleine Pelletier no parece ser homosexual. Cuando le manda su retrato como hombre a su amiga Arria Ly, apóstol, como ella, del celibato femenino, precisa: «Sobre todo, no te enamores, entonces clamarían contra Lesbos. El viaje a Lesbos no me tienta más que el viaje a Citera».[61] Ciertamente, tampoco es heterosexual; no siente ningún deseo por los hombres, ni atracción, ni repulsión, ni odio. En cambio, formula una crítica política de la heterosexualidad, relacionándola con el sistema de opresión de las mujeres. Es evidente que comparte rasgos comunes con algunas figuras lesbianas de su tiempo, pero declara —ella que habla tanto de ello en sus escritos autobiográficos, sin falso pudor, con la sinceridad de una lectora de Freud convencida— que nunca ha practicado el amor lesbiano. Tampoco lo defiende, aunque no vacila en inflamarse por las causas más peligrosas. Es la primera feminista francesa que milita por *Le Droit à l'avortement* [El derecho al aborto] (título de un folleto que publica antes de la guerra de 1914). Sin miedo a la ley que lo prohíbe y reprime severamente a las abortistas, Pelletier realiza abortos en su consulta. En 1939 es denunciada a la policía por el hermano de una de sus clientas clandestinas —¡hermano en este caso responsable del embarazo de su hermana!—, la detienen y la ingresan en el asilo de alienados de Perray-Vaucluse, donde morirá seis meses más tarde.[62] «Así se trata en Francia a las mujeres que se distinguen desde el punto de vista intelectual: Arria Ly se suicidó y yo estoy en un asilo de alienados»,[63] escribe en una de sus últimas cartas. Todo induce a pensar que esta mujer indiscutiblemente valerosa también habría defendido la causa homosexual si hubiera tenido ganas. Pero no es separatista a la manera de las militantes de los años setenta del siglo XX, que eligen vivir una forma de secesión amorosa, afectiva, en provecho exclusivo de las mujeres.[64] Madeleine Pelletier sólo encuentra mujeres «inferiores» que la exasperan o le son indiferentes. No da más valor al amor que a la amistad. Habrá que adoptar la definición tan extensiva como poética de Monique Wittig para, tal vez, considerarla como lesbiana en tanto que «resistente a la norma».[65] O pensar, a pesar de todas las afirmaciones contrarias, en la posibilidad de un secreto muy bien guardado o de una homosexualidad no asumida.

Como la inmensa mayoría de sus contemporáneos, Madeleine Pelletier piensa que la homosexualidad no es «natural», y en la sociedad nueva que imagina, donde se encuentra «arcaico y arbitrario reglamentar las caricias, designar lo que está permitido y lo que está prohibido», la «inversión sexual» disminuye.

> Buena parte de su fuerza residía en la importancia dada a la sexualidad en general. Muchos pederastas lo eran por esnobismo, por necesidad de singularizarse, de hacerse notar, aunque fuera para mal [...]. En la mujer, la homosexualidad siempre había estado menos extendida y su gran proveedora era la continencia forzada de las mujeres que, al no haber podido casarse, no habían podido tener un amante. Algunas mujeres casadas buscaban en el lesbianismo un amor menos brusco impregnado de ternura. La libertad sexual de la mujer hizo desaparecer el safismo de forma más o menos completa.[66]

Pero su feminismo radical y vestirse de hombre le valen a Madeleine Pelletier una reputación de lesbiana, palabra que también emplea un periodista a propósito de Arria Ly, que retará a su «insultador» en duelo y lo abofeteará en público en la tribuna de un mitin.[67]

Los contemporáneos (ensayistas, novelistas...) establecen una correlación entre una homosexualidad femenina más visible y los progresos del movimiento de emancipación de las mujeres. Estos elementos no pueden iluminarnos mucho más. Podemos pensar que, al asimilarse a la homosexualidad, la rareza de Madeleine Pelletier se vuelve más familiar.

La protesta viril

Madeleine Pelletier concluye su autobiografía con estas palabras: «Pero sigo siendo feminista. Lo seré hasta la muerte, aunque no me gusten las mujeres tal como son. De la misma manera que no me gusta el pueblo tal como es. Las mentalidades de esclavos me indignan».[68] No es un caso único de feminista a la que no le gustan las mujeres *tal como son*. Rechazar, de manera más o menos profunda, más o menos duradera, la feminidad es incluso corriente entre las feministas. Podemos pensar en la que, con más éxito que Madeleine Pelletier, formuló la famosa frase «una no nace mujer, se hace mujer» y que se revela, en su *Diario de guerra,* distante e incluso despreciativa con respecto a las mujeres jóvenes enamoradas de ella.[69] En lugar de analizar esta actitud como misoginia, se puede ver en ella una forma de distanciación más o menos violenta —«la mujer es los demás»— y una forma de resistencia a las obligaciones sociales. Si una está bien establecida en la propia feminidad, no se escribe *El segundo sexo* o *La Femme en lutte pour ses droits* [La mujer en lucha por sus derechos].[70]

Desde un punto de vista subjetivo, el rechazo de la feminidad, que el psicólogo Alfred Adler llamó a principios del siglo XX «protesta viril», compensa el perjuicio causado por la inferioridad social. Pero hasta finales del siglo XX hay que constatar la extraordinaria dificultad de las feministas para admitir este principio de masculinización. Simone de Beauvoir, en *El segundo sexo,* es muy ambivalente sobre este tema.[71] Muchas, como Julia Kristeva, se inquietan por los hombres, colocados «en mala posición» por la reivindicación viril, y quieren «salvaguardar la diferencia sexual», una manera de «asegurarse un deseo entre los dos sexos».[72] Lo que se está desinstitucionalizando hoy es la norma heterosexual, que sería una lástima confundir con el deseo del mismo nombre. La obsesión por la indiferenciación sexual constituyó una temible arma antifeminista y un espantapájaros eficaz. Por eso, la defensa de la masculinidad femenina concierne a todas las mujeres, no solamente a las que la viven y la encuentran deseable. La «mujer en pantalón» es claramente un símbolo político de la lucha por la igualdad de los sexos.

Madeleine Pelletier, marginal en el mundo de los hombres, lo es también en el mundo de las mujeres. En el aspecto personal está muy cerca de los transgéneros de hoy. Por un momento considera, cuando tiene menos de treinta años, adoptar una identidad masculina, como hacen otras mujeres: «Si tuviera rentas, aunque fueran pequeñas, adoptaría un estado civil masculino y haría mi camino o bien en una ciencia, o bien en la política; es factible».[73] Renuncia a ello por falta de dinero, por miedo a perder su clientela —al menos es lo que confía a Arria Ly. Confiesa también que no le resulta fácil travestirse: «Soy baja y gorda; tengo que disimular, alterar la voz; en la calle, tengo que caminar deprisa para pasar inadvertida».[74] Se dibujan aquí las condiciones de emergencia de un feminismo intransigente, partidario de la igualdad integral. Una vida al margen constituye a la vez el origen —el pantalón de Madeleine Pelletier no es más que una transgresión entre otras de la que fue una niña muy pobre con un destino completamente improbable— y la consecuencia. Esta marginalidad explica, sin duda, su cuestionamiento político y práctico sobre el género. Un cuestionamiento que tiene dos aspectos: la deconstrucción social del género y una búsqueda identitaria no fundada en la diferencia —búsqueda mayoritaria del feminismo—, sino en la explotación de los efectos producidos por la igualdad de los sexos. En esta lógica, la indiferenciación es un problema falso, pero el miedo a la indiferenciación es un auténtico problema. Es el mayor obstáculo para el éxito de las ideas de Madeleine Pelletier.

Para concebir la virilización, la situación de marginal no basta, también es necesario estar integrada o al menos ser integrable en el mundo de los hombres. Ése es el caso de Madeleine Pelletier, puesto que brilla en varios campos reservados al hombre, sobre todo las ciencias y la política. No induce a las feministas al separatismo y aconseja a las mujeres que entren en los partidos políticos. No vive esperando la revolución.

> La supresión de las clases dependerá de la revolución, pero la igualdad de los sexos puede muy bien realizarse en la sociedad presente. Incluso en la sociedad presente es donde se realizará, y la revolución social, si llegara mañana, tendría, al contrario, como efecto retrasar su advenimiento, porque el proletariado está todavía demasiado desdibujado para concebir la emancipación de la mujer. Por lo tanto, sería torpe por mi parte subordinar una transformación de la sociedad a un estado de cosas que se realizará mejor sin ella y que se realizará sin ella.[75]

Aquí toma nota de la mala voluntad de los hombres revolucionarios y señala una espinosa cuestión de la estrategia feminista: ¿la liberación de las mujeres pasa por el ejército mixto o por la abolición del ejército; por el trabajo nocturno mixto o por la supresión del trabajo nocturno? Madeleine Pelletier no piensa en las consecuencias generales de la virilización de las mujeres, que podría reforzar la militarización o empeorar la explotación capitalista. La igualdad *obliga* a reconsiderar el «privilegio» de la exención militar para las mujeres. ¿Se equivoca Madeleine Pelletier cuando considera una posible disociación entre el sistema sexista y el sistema capitalista o cuando habla de una conquista de la igualdad ignorando sus interacciones? El desarrollo de los acontecimientos parece darle más bien la razón. La virilización avanzará poco a poco, y si bien las feministas dan de vez en cuando un impulso decisivo a este movimiento, no lo controlan.

En el fondo, el pensamiento de Madeleine Pelletier no fetichiza la «gloria del paria»; no encuentra a las mujeres más subversivas que a los hombres. En este sentido, no pertenece plenamente a la «sociedad informal de los marginales» descrita por Virginia Woolf.[76] Va más allá de la «transgresión del sexo por el género»,[77] puesto que piensa en una modificación del sexo biológico, de modo que la virilización actuaría en el sentido del acercamiento de los dos sexos y de la reducción progresiva de las diferencias físicas. En esto, su discurso es como el del feminismo contemporáneo.

9
El pantalón de la campeona Violette Morris

«Un pantalón de paño azul marino, con una chaqueta por cuyo cuello y mangas se vislumbraba la más elegantemente viril de las camisas de seda. Pañuelo, estilográfica verde intenso, señales de tabaco en los dedos ensortijados, una buena sonrisa en el rostro de pelo liso; ésa era ayer la señora Violette Morris, campeona de todos los deportes y amazona conocida que no hace mucho se hizo cortar un pecho, no para disparar un arco, sino para conducir mejor su auto»,[1] escribe un periodista. La prensa habla durante un mes (en marzo de 1930) de este proceso «muy parisino», que dio pie a un debate sobre el «derecho al pantalón», un tema «divertido, distraído», que «hace rabiar y echar chispas».[2] Lo pintoresco oculta un acontecimiento altamente significativo para la historia de las mujeres, del vestido, del deporte, del feminismo y de la sexualidad. La fecha en la que este suceso tuvo lugar también es muy simbólica: final de los felices años veinte y principio de una regresión no solamente para las mujeres, sino de forma más general para los valores humanistas y democráticos.

A causa de su masculinidad, fuerte y reivindicada como la elección de una mujer libre y de una deportista de muy alto nivel que iba de récord en récord, Violette Morris encarna cierto número de desviaciones con respecto a la ley del género. En el aspecto del vestido no puede ir mucho más lejos en la masculinización: *short* en el terreno de juego, traje chaqueta en la ciudad. El juez piensa que un caso de este tipo sólo afecta a «dos o tres monstruos por siglo». No obstante, a pesar del carácter excepcional del personaje, Violette Morris es un síntoma, tanto como la sentencia considerada «ejemplar» que se dictó. Deportista dotada, la joven se beneficia de las primeras estructuras que estimulan la práctica del deporte femenino. Es miembro de la Federación de

Sociedades Femeninas Deportivas de Francia. Gracias a la ausencia de deporte mixto, las federadas acceden a un máximo de pruebas atléticas.[3] Violette Morris, capaz de medirse con el «sexo fuerte» en un ring, en un campo de fútbol e incluso en una carrera automovilística, se parece físicamente a un hombre. Y el «peligro moral» que representa no se sitúa en los terrenos mixtos sino en los vestuarios no mixtos...

Para comprender bien los retos de su proceso, que sobrepasan su persona, hay que situar a la campeona en el contexto más general del desarrollo de las actividades deportivas para las mujeres y la evolución del traje que éste provoca.

El deporte, vector de la difusión del pantalón

Violette Morris no es representativa del deporte femenino; no hace más que llevar hasta el extremo una masculinización inherente a la propia función de la prenda deportiva. En ese momento, a principios del siglo XX, otras figuras más consensuales saben quitar el miedo al pantalón. Sus hazañas se perciben como un feminismo en acción.

Es lo que ocurre con el alpinismo.[4] Gabrielle Vallot, en 1887, critica las faldas, que hacen torpes a las escaladoras, «dificultan el movimiento, impiden ver dónde se pone el pie y se enganchan por todas partes».[5] La falda, que también tiene el inconveniente de retener la humedad helada, es, pues, peligrosa. Es mejor adoptar las prendas de hombre. Acortar la falda, como se propuso hacia 1870, no basta. Mary Paillon, la «modista del alpinismo femenino», propone un conjunto más racional adaptado a las exigencias técnicas y de seguridad. Su pantalón de paño grueso se cubre con una falda larga que, sujeta con botones a la cintura, se puede llevar con dos largos diferentes y que también puede servir de manta de viaje o de colcha. Es útil en el valle y se quita al acercarse a las cumbres. A partir de 1907, las fotos de mujeres alpinistas muestran que se han pasado a las prendas masculinas. Este deporte, por otra parte considerado como muy masculino, exige iniciativa y autocontrol.

Otras pioneras atraen la atención poco después: las aviadoras.[6] Entre 1910 y 1914, quince aviadoras obtienen el título (frente a

mil seiscientos hombres). La primera en volar, Thérèse Peltier, lleva vestido largo y corsé. La primera piloto titulada (1910) es Raymonde de Laroche, seudónimo de una actriz, amiga de Mistinguett, muy elegante. Hélène Dutrieu, por su parte, no lleva corsé. Se hace confeccionar un traje especial que comporta un pantalón (1909). Es una deportista experta, campeona de ciclismo, acróbata en el music-hall en bicicleta y en moto. Es la primera que vuela durante más de una hora seguida y la primera mujer piloto de hidroavión.

Una mujer acostumbrada a la falda calzón, Marie Marvingt (1875-1963), apodada la «novia del peligro» y extraordinaria campeona en múltiples deportes, alpinista, esquiadora y piloto famosa, obtiene diecisiete récords mundiales y lanza un reto: ¡que la dejen competir en el Tour de Francia en 1908! Enfermera de la Cruz Roja durante la guerra, languidece y sueña con misiones más arriesgadas. La ocasión se le presenta cuando sustituye a un piloto herido; su participación en los combates aéreos le vale la cruz de guerra 1914-1918. Estimulada por la reputación de los combates en tierra, se disfraza de hombre para ser incorporada a un batallón de cazadores alpinos. La superchería no se descubre hasta unas semanas después. Durante la inspección que hace un general de las tropas, una mecha que le sobresale del casco revela que el 2.ª clase Beaulieu es una mujer.[7] Más tarde podrá decir: «Estuve en primera línea de combate. Luché».

Jane Herveu lleva un jersey de cuello vuelto y un pantalón estrecho metido en las botas; una tarjeta postal la inmortaliza a la vuelta de sus hazañas, llevada por los aviadores y los técnicos, en un ambiente de franca camaradería mixta todavía muy poco habitual. En 1913, Marthe Richer, futura Marthe Richard, es fotografiada en pantalón y jersey de lana ajustados a sus curvas. Hélène de Plagino prefiere un mono cálido con cinturón y metido en las botas. En suma, el pantalón ya es tan frecuente para las aviadoras que se enfrentan al frío en las alturas que, en 1911, una presentación de moda utiliza la aviación para cantar los méritos de las faldas calzón.

En el periodo de entreguerras, las fotos de aviadoras con falda o traje sastre son más numerosas. Probablemente están feminizadas por los fotógrafos, porque Adrienne Bolland, Léna Bernstein, Maryse Hilsz, Hélène Boucher y Maryse Bastié son auténticas es-

trellas y en este sentido están sometidas a cierta glamurización. Pero es la metamorfosis de género que realizan lo que, sin duda, suscita admiración. Todas estas campeonas son fotografiadas en diferentes momentos en traje pantalón de piel. Varias de ellas se alistarán en la Resistencia y después en el ejército del aire en la Liberación.

El fútbol femenino no produce ni estrellas ni *vedettes*. Arrancó durante la guerra, en otoño de 1917, y se percibía como un deporte no femenino. La ropa «de chico, con grandes zapatos embarrados», es, en parte, responsable, y el ejercicio repugna a *La Vie féminine:* «Correr como una loca, con la cara roja y sudorosa, y empujarse con las otras chicas más o menos como es debido».[8] Demasiado brusco, el fútbol suprime la gracia de «la mujer» y la viriliza: «En el terreno de juego, alguien que no haya sido advertido no sospecharía que tiene ante sí a veintidós jugadoras, pues el aspecto general y la forma de vestir de éstas no indican para nada su sexo». En efecto, no hay diferencias en cuanto a la ropa, si se exceptúa la boina, más frecuente en las mujeres. Los catálogos venden a las mujeres «calzones» con un corte especial y un cinturón para dibujar la cintura. El balón redondo sólo puede atraer a las «señoritas que se dan aires masculinos», señala *L'Auto*.[9] Las defensoras de la gimnasia armoniosa encuentran «feas» a las futbolistas de rostro crispado, con desagradables arrugas. Una última cosa: chutar un balón puede volver estéril... En 1933, la federación femenina abandona el fútbol, sector deficitario considerado demasiado costoso. Bajo el régimen de Vichy se prohibirá. Habrá que esperar a 1970 para que la Federación Francesa de Fútbol reconozca el fútbol femenino.[10] En 2000, cuando el fútbol alcanza cumbres de popularidad, sólo hay un 1,9% de mujeres entre los federados, es decir, cinco veces menos que para el boxeo. El miedo a la «masculinización» sigue operativo.

El auge del deporte femenino que hemos empezado a describir con estos tres ejemplos es el resultado de pertinaces esfuerzos militantes. En el siglo XIX, las deportistas todavía son «mujeres del deporte», es decir, damas de la buena sociedad.[11] Después, el deporte se abre a otras capas sociales. El esfuerzo no desanima a las modistillas que, en 1903, por iniciativa del *Monde sportif,* recorren, de mil a dos mil quinientas, los doce kilómetros que separan las Tullerías de Nanterre. Este gran éxito popular provoca comentarios muy diversos: «Habrían tenido que ser muy bonitas, las pobres chicas, para resistir semejante prueba», comenta *L'Écho de Paris*.[12] Mientras que *Le Petit Journal* aplaude el rendimiento (1h 10') de la vencedora y dedica su primera plana a este espectáculo inédito: los pantalones de zuavo, muy coloreados, son de rigor.[13] Cuando, en la Belle Époque, se organizan los primeros clubes, éstos son frecuentados por mujeres que trabajan, procedentes de las clases populares y de las clases medias. En 1912 se crea el famoso Femina Sport, del que Violette Morris es miembro. Sólo hay once clubes en 1920, pero ciento treinta y uno al año siguiente. La organización de los primeros campeonatos de Francia de atletismo femenino, el 11 de julio de 1920, tal vez ha creado vocaciones. Nuevos periódicos especializados, como *La Femme sportive* (1921) y *L'Éducation sportive féminine* (1922), acompañan este esfuerzo. Ver mujeres en competición es un espectáculo inhabitual, chocante para algunos. Aún no se sabe cómo llamar a la vencedora: en atletismo femenino, Suzanne Liébrard es un «campeón». Habrá que aclimatar lo femenino...

La artífice de este auge deportivo femenino es Alice Milliat.[14] Esta antigua institutriz, nacida en 1884, viajó mucho y vivió en Inglaterra, donde descubrió el deporte. Viuda en 1908, sin hijos, puede dedicarse a sus pasiones: el remo, pero también la natación, el ciclismo, el fútbol o el hockey, y a la estructuración del movimiento deportivo. El contexto es difícil. Pierre de Coubertin es conocido, tiene opiniones misóginas y descarta cualquier participación femenina en los Juegos Olímpicos, excepto para coronar a los vencedores. Sin embargo, la exclusión no es total. En los Juegos de París de 1900, el golf y el tenis, por ejemplo, se abren a la competición femenina.

Para salvar el obstáculo, las mujeres organizan sus propias Olimpiadas. La primera tiene lugar en Montecarlo con un centenar de atletas, la mayoría de las cuales son francesas. Violette Morris se lleva el oro en el lanzamiento de pesa y de jabalina. En 1922 tienen lugar los primeros Juegos Olímpicos femeninos. Alice Milliat organizará cuatro Olimpiadas y creará la Federación Deportiva Femenina Internacional. Después, las mujeres participarán uniéndose al olimpismo masculino. Sin embargo, habrá que esperar a los Juegos Olímpicos de Sidney, en 2000, para que puedan acceder al conjunto de las pruebas atléticas.

La Federación de Sociedades Femeninas Deportivas de Francia (FSFSF, convertida en FFSF en 1922), que terminó por excluir a Violette Morris, se creó en diciembre de 1917; la guerra tuvo un efecto positivo en el desarrollo del deporte, incluso para las mujeres. La estructura es presidida por hombres, que dirigen las sociedades deportivas femeninas. Alice Milliat es la tesorera, pero en junio de 1918 pasa a ocupar el puesto de secretaria general y después, en marzo de 1919, de presidente. A partir del año siguiente, la oficina es totalmente femenina. La ausencia del carácter mixto es un argumento moral a favor del deporte femenino, además Alice Milliat y algunas de sus compañeras, como la doctora Marie Houdré, son feministas y defienden la autonomía de las mujeres a través de la ausencia de hombres. La idea parece legítima también a todos los que sostienen que el carácter mixto deportivo es imposible por razones fisiológicas y psicológicas.

En cualquier caso, la federación es reconocida en 1919 por el Ministerio de la Guerra, que tiene a su cargo la enseñanza de la educación física. La dependencia de la financiación pública modificará la orientación y la imagen del movimiento deportivo femenino. Hay que decir que la resistencia al deporte femenino todavía es fuerte y se basa en el discurso médico y en el discurso antifeminista. Se le reprocha que induzca a las chicas al celibato.[15] Sin duda por esta razón, Femina Sport presenta para sus afiliadas las participaciones de los anuncios de boda y de nacimiento.

En cuanto a las dificultades que encuentran las mujeres para acceder al deporte, la cuestión de la ropa no es marginal. Para Pierre de Coubertin, la práctica deportiva femenina es una «exhibición» fuera de lugar.[16] Así pues, su defensa pasa por una evolución indumentaria que sigue tributaria de las negociaciones, evitando chocar demasiado violentamente con las normas que rigen las diferencias entre los sexos. No es sorprendente que la prensa femenina de la Belle Époque sólo muestre un 11% de *sportswomen* en pantalón, *bloomer* o *short*, y un 14% con vestido o falda corta (es decir, larga hasta las rodillas). Una gran mayoría utiliza vestido liso hasta los tobillos.[17] En 1905, las deportistas que se dedican a la esgrima (en calzones y medias negras con la prenda superior ajustada, un conjunto que se considera que les sienta muy bien) levantan la fortísima prohibición que pesa sobre el pantalón, y

más tarde las alpinistas, en 1906.[18] La protección contra el frío también permite legitimar el pantalón de esquí, banalizado en la década de 1920, como ya había ocurrido con el patinaje practicado en París en torno a 1900 vistiendo un calzón forrado de franela y unos leotardos. En cambio, el desarrollo del atletismo y del fútbol femeninos, que suponen llevar *short*, provoca comentarios hostiles. Aunque la evolución, suave, es muy posible, no es menos cierto que la imagen del deporte femenino depende, desde su origen y hasta nuestros días, de un tratamiento masculinista que insiste en las características sexuadas físicas e indumentarias de las deportistas.[19] Un discurso que recuerda permanentemente que el deporte es en esencia masculino, pues los deportes más asociados a la virilidad refuerzan la hostilidad.[20] Sin embargo, es imposible ignorar la emergencia de nuevos modelos femeninos en el universo del deporte, de nuevos cánones de belleza y de estrellas deportistas. Se encuentran compromisos femenino-masculino, por ejemplo para el traje de tenis, uno de los deportes mejor aceptados para las mujeres. El carácter mixto parece más fácil cuando se trata de un deporte «burgués».

Del horizonte altamente valorizado del tenis es de donde procede la estrella absoluta del deporte femenino en el periodo de entreguerras, Suzanne Lenglen (nacida en 1899 en un medio acomodado), cuya carrera culmina entre 1920 y 1926. La «diva» del deporte reúne elegancia, flexibilidad y gracia, pero también velocidad y vigor.[21] La campeona se construyó una imagen, cuidada en los menores detalles. Dentro de la pista, y en las innumerables fotografías y dibujos que la representan, innova con unos gestos inspirados en la danza. Aquí hay una verdadera reivindicación de feminidad, todo un trabajo de construcción de identidad opuesta a la imagen popular, provocadora y masculina de su contemporánea Violette Morris.

Es cierto que resulta útil tener en Francia deportistas del nivel de Suzanne Lenglen, «heroína nacional» que condujo al tenis a miles de mujeres jóvenes, pero, de forma general, no se estimula el deporte, al que se acusa de crear «marimachos» a la imagen de Violette Morris. Se distingue la educación física, que es beneficiosa, del deporte, que es perjudicial. El auge del deporte femenino plantea el «problema» de la masculinización de las niñas. «Sería peligroso dejar que eclosionara una cantera de jóvenes

amazonas inflamadas por un feminismo nuevo peor que el otro»,[22] escribe un periodista. Para limitar este riesgo, la práctica deportiva femenina se ve fagocitada por la danza, o al menos por la búsqueda de movimientos rítmicos graciosos. El proceso contra Violette Morris se sitúa en este contexto de feminización del deporte femenino, después de un periodo favorable a un carácter mixto y más libre. Son elocuentes las fotografías de las competiciones femeninas de natación: antes de 1914, las nadadoras todavía posan de pie, sin sonreír, con los brazos cruzados; en la década de 1930, tienen un aspecto de modelos y actrices de cine, sentadas, con las rodillas juntas, los pies de puntillas a la manera de las bailarinas y los brazos graciosamente colocados a ambos lados del cuerpo o unidos alrededor de las rodillas. La glamurización de las campeonas permite mantener la ley del género.[23]

El mercado de la prenda deportiva se extiende, y los dos universos de la moda y del deporte se acercan a partir de 1920. En 1921, Suzanne Lenglen introduce la confección de lujo en las pistas de tenis. Su modisto, Jean Patou, abre una tienda de «deportes» poco después. Lo siguen Lanvin, Rochas, Hermès, Heim, Vionnet y Lucien Lelong, que también venden pantalones deportivos para mujeres. Se empieza a hablar de «moda deportiva». René Lacoste da su nombre al *sportswear*. El look deportivo se convierte en una manera de vestir, informal y dinámica.

En los primeros tiempos del deporte se llevaba un traje civil, pero se inventa otro tipo de prenda, casi idéntica para los dos sexos, que las imágenes, sobre todo publicitarias, no muestran.[24] La aceptación del deporte femenino pasa por una feminización a menudo llevada a la escena, porque el deporte es cada vez más un espectáculo. En torno a 1950 el tenis recrea al público con el espectáculo de las faldas cortas que dejan ver los calzones. Para *L'Équipe*, no hay nada como las esculturales jóvenes del mundo deportivo.[25] Las diferencias en el vestir son una realidad en el terreno de juego, que es explotada en el comentario deportivo, ya sea fotográfico, ya sea escrito u oral. Por lo tanto, nos encontramos ante dos tendencias opuestas: una defiende la feminización de las deportistas (y puede llegar hasta la violencia del proceso de Violette Morris), la otra admite la neutralización. ¿Está esta última solamente generada por las necesidades prácticas? Podemos dudarlo, aunque se han dado algunos ejemplos evidentes que van

en este sentido. El deporte es, pues, uno de los raros espacios sociales en los que el género masculino es accesible para una mujer, aunque en diversos grados, por supuesto. Puede ser una actividad utilizada como coartada para una emancipación en el vestido;[26] genera libertad e igualdad, y quizá también sororidad, con la ayuda de la atmósfera homosocial de los clubes. En una palabra, la prenda deportiva es emancipadora. Para las mujeres, pero también, de manera menos espectacular, para los hombres. Es, antes de la modernización que se inicia en 1960, un «signo del cuerpo», que por otra parte se ve modificado por la actividad totalmente nueva que es el deporte. Si bien deja víctimas como Violette Morris en el camino, el mundo deportivo legitima a pesar de todo el uso del pantalón por parte de las mujeres.

La Morris, una vedette *diferente de las demás*

Violette Morris, nacida en 1893 en París, entra en la vida decepcionando a su padre, un capitán de caballería que quería un varón.[27] Ya tiene una niña y no tendrá más hijos. Poco amada y enviada a un pensionado, la niña, arquetipo del «muchachote», invierte toda su energía en el deporte. En el convento de la Assomption de Huy, en Bélgica, dirigido por religiosas británicas, aprende a dominar numerosas disciplinas: natación, ciclismo, deportes colectivos..., y va encaminada hacia una carrera deportiva. Aprecia las pruebas mixtas, posibles en ciclocrós, en waterpolo e incluso en boxeo. Justo antes de la guerra se casa con Cyprien Gouraud (del que se divorciará en 1923). Atraída por el frente, se convierte en motociclista para la Cruz Roja y después obtiene el permiso de llevar automóviles a fin de conducir ambulancias. De regreso en París en 1917 vuelve al deporte (Femina Sport y después Olympique de Paris). Conserva la ropa masculina que ha utilizado en el ejército.

Su talento la lleva al nivel más alto, puesto que bate récords nacionales y mundiales, sobre todo en 1921 con motivo de las primeras Olimpiadas femeninas, en lanzamiento de peso y de jabalina. En 1922, en las segundas Olimpiadas femeninas, bate récords en atletismo, pero también sobresale en natación (segunda en los mil metros en los campeonatos de Francia de 1922), gana una

carrera ciclista femenina y obtiene el cuarto lugar en el Bol d'Or, donde es la primera mujer en liza. Cuando llega la primera en el París-Pirineos-París, el *Sporting* titula: «Triunfo del feminismo» (junio de 1922). En 1927 gana el Bol d'Or. También practica el boxeo; su compañero Raoul Paoli, internacional del rugby, es campeón de boxeo y de lucha. Finalmente, en 1924 y 1925, obtiene el récord mundial femenino de lanzamiento de peso (10,15m, y después 10,68m).

La campeona adora el fútbol y presta grandes servicios en las competiciones femeninas, que suscitan una fuerte hostilidad. Participa en el primer partido oficial de fútbol femenino, el 21 de abril de 1918. Como portero, lleva la cabeza descubierta (pues la boina era un discreto recuerdo de la obligación del sombrero para las mujeres) y adopta el *short* hasta medio muslo.

En el terreno de juego, «la Morris», capitana del equipo del Olympique, a menudo se tira al suelo y ataca a otras jugadoras, al árbitro o a los espectadores. Rápidamene, la Federación femenina deportiva discute sobre las sanciones que deberían imponerse para acabar con un clima detestable (violencia verbal y física, influencia nefasta para las niñas, dopaje...). En 1926 se advierte a la campeona de la prohibición de aparecer en el terreno de juego con ropas masculinas y de utilizar su título de campeona para su publicidad profesional. En efecto, la Federación ha creado en su seno una comisión de moralidad que pretende regular la forma de vestir de las deportistas, cuya «indecencia» alimenta la crónica mediática del deporte femenino. Se centran especialmente en los *shorts* demasiado cortos, la ausencia de sujetador, las camisetas escotadas y demasiado ajustadas. El periodista que interroga a Violette Morris a propósito de este nuevo reglamento cree, cuando acude a la cita, que se encuentra ante su marido o su hermano, «pero no, era ella, en carne más que en hueso, vestida con un traje chaqueta, con pantalón —como usted y yo, señor—, cuello postizo y corbata».[28] La deportista argumenta ya a favor de su elección en la forma de vestir abogando por su decencia y no admite que la Federación trate a las deportistas como a «niñitas». Ya no puede aceptar la prohibición de fumar.

Hostil al reglamento, Violette Morris continúa haciéndose notar en el terreno de juego por injurias. Empeora su situación transmitiendo una oferta de grabación para el cine, en busca de

atletas femeninas: las fotos en camiseta deben dirigirse a «V.M.». Por no dignarse responder a la petición de explicaciones de la Federación, Violette Morris queda suspendida en 1927. Ese año gana el Bol d'Or, superando a los participantes masculinos. A la *vedette* le gusta la canción y tararea *Gisèle, fleur d'amour*. Se dedica a los negocios, abre una tienda de accesorios para automóviles. La comisión de vigilancia de la FFSF estima que, a causa de su aspecto y sus ropas masculinas, produce un perjuicio moral a la organización. La deportista acude a la convocatoria de la Federación en pantalón y gorra, con un cigarrillo en los labios. Expone después su defensa por escrito, refutando los motivos de su exclusión, en especial el referente a la ropa: «Las prendas masculinas no tienen, que yo sepa, nada de inconveniente. Me inclino por ellas a causa de mis obligaciones profesionales y, mientras las leyes de la República francesa no me lo impidan, nada ni nadie puede prohibirme una ropa que, estarán ustedes de acuerdo conmigo, siempre es decente».[29] Pero no consigue convencer y es excluida de la Federación, eliminada tanto de los campeonatos de Francia como de los Juegos Olímpicos, en los que pensaba obtener, en lanzamiento de peso y de disco, la medalla de oro.

«Herida en propia carne por una sanción desproporcionada, máxima, Violette Morris, más desesperada que desanimada, herida en lo más profundo de sí misma, "asesinada", Violette Morris responde a la muerte deportiva que se le inflige con el suicidio radical de su feminidad», escribe su biógrafo, Christian Gury, que ve en ello un acto de masoquismo, de autocastigo. Por qué no, es una de las posibles interpretaciones de la mastectomía completa que se hace en 1929. Una operación mediatizada que se realiza en la clínica del doctor Cazalis en La Garenne-Colombes, pero que la campeona justifica por la búsqueda de una mayor comodidad en el estrecho habitáculo de los coches de carreras. Las fotografías muestran que, en efecto, tiene unos pechos bastante voluminosos. La prensa está horrorizada ante este hecho. Los periodistas piensan en la amazona, que, en la versión moderna, se corta los dos pechos... La ocultación del pecho está a la orden del día, pero, generalmente, basta con un vendaje para reducir el volumen considerado molesto o antiestético.

No cabe duda de que, para Violette Morris, la denominación contemporánea de «transgénero» sería bastante adecuada. *L'Hu-*

manité lo comprende así: la campeona «se ha sometido a la ablación de los pechos para encarnar mejor al género masculino que la caracteriza».[30] El equilibrio sentimental y la vida sexual de Violette Morris oscilan en esta época: separación de Raoul Paoli y, al parecer, final de una carrera de éxito ante las mujeres.

Encarna la caricatura de la mujer moderna masculinizada, por la elección de su ropa, su manera de fumar y de hablar, así como por el físico que se ha construido. Su popularidad de campeona en múltiples deportes está en la cima cuando la Federación le retira la licencia. Violette Morris pone una denuncia. Empieza el proceso, en el Palacio de Justicia de París, ante la tercera cámara del tribunal civil, el 26 de febrero de 1930.

El derecho al pantalón ante la justicia

Examinemos en primer lugar la estrategia de defensa de Violette Morris. Su abogado, el licenciado Lot, pide su reincorporación y cien mil francos por daños y perjuicios. La condena decidida por la Federación, calificada de «ridícula» y de «burlesca», es grave, sobre todo porque se trata de una condena a la «muerte deportiva» análoga a la «muerte civil», que consiste en la privación de los derechos civiles.

El abogado defiende a su clienta con una gran elocuencia y seduce al público con buenas palabras, que a veces rozan la broma picaresca. Despliega argumentos convincentes a favor del calzón, adaptados a todas las sensibilidades, de las más conservadoras a las más modernas, e incluso se arriesga en el registro feminista. El humor permite desdramatizar el tema y poner de su parte a los que se ríen. Para el licenciado Lot, de entrada es mordaz que su clienta, que se viste de hombre, sea juzgada en la tercera cámara, que se ocupa de las falsificaciones. La única jurisdicción competente sería, dice, «el tribunal de los humoristas». No deja de señalar que se trata del «proceso del vestido contra el calzón» y de ironizar sobre «este crimen abominable de llevar calzones, como si, señores, todas las mujeres no llevaran, en mayor o menor medida, los calzones».

El abogado tiene que demostrar que es muy legítimo que una mujer lleve pantalón. ¿Acaso no es el resultado de la larga y gloriosa historia del travestismo? Recuerda sus grandes figuras: Georges Sand; la señora Dieulafoy, recibida en el Eliseo con traje masculino; Juana de Arco, canonizada...

Es una prenda de progreso: «Sois mujeres de progreso, por lo tanto, tenéis que estar a favor del pantalón [...]. ¿Por qué negar a vuestras hermanas la igualdad ante el pantalón, cuando la reclamáis ante la guillotina?». De esta manera, el licenciado Lot se dirige sobre todo a las abogadas de la Federación.

Es una prenda cuya comodidad no admite discusión. Por ejemplo, uno de sus méritos es que está provista de bolsillos: «El bolsillo, objeto de codicia inaudito de tantas mujeres, ¡puesto que no está a la vista! Comodidad para la comerciante que es Violette Morris, cuando visita a su clientela, cuando pasa revista a los mecánicos y los garajistas, que son sus compradores habituales; su ropa masculina constituye la mejor manera de hacerse respetar».

Es una prenda decente porque es larga y cubre las piernas: «En cuanto a la decencia, ¿no es mejor que la falda corta? Entre la falda de dimensiones reducidas que conocéis y el pantalón largo hasta el tobillo, la elección está clara».

Es la prenda de la mujer deportista. Las mujeres esquían en calzón «y siguen siendo agraciadas». «No son ni menos mujeres ni menos bonitas por eso. La mujer, como la piedra filosofal, transfigura todo lo que toca...»

No es tan fácil defender a Violette Morris en persona. Pero es útil señalar su conducta «gloriosa» durante la guerra. «Ya he dado las razones históricas del apego al traje de la que fue durante la guerra, en tiempos hoy demasiado olvidados, motociclista, agente de enlace en el ejército; en 1920, esta fidelidad se consideró infinitamente respetable; en 1930 se han vuelto las tornas y sin duda se nos ataca en nombre de Locarno.» Esta acusación del acercamiento entre Francia y Alemania adquiere todo su sentido frente a las feministas que defienden la causa pacifista (el pacto de Locarno dispone las reparaciones debidas a Francia, garantiza las fronteras y hace entrar a Alemania en el seno de la Sociedad de Naciones).

Lo que el licenciado Lot puede avanzar también es que su clienta no hace proselitismo; no tiene nada de «sufragista del calzón».

Después viene el ataque a la Federación. Creada en 1917, se la compara con los sóviets, cuyo funcionamiento ha adoptado (uca-

se, burocracia, incompetencia...), avanza el abogado. ¿No resulta curioso que haya aceptado el pantalón de Violette Morris durante una decena de años sin prohibirlo? Además, los nuevos reglamentos de la Federación (1928) prevén el uso del calzón en los estadios.

El uso del pantalón y de la chaqueta no es «contrario a las costumbres» *(sic)*. «Lo que debe prohibirse no es el uso del pantalón en sí mismo, es el uso del travestismo con el objetivo de hacerse pasar por lo que no se es, y en este sentido apruebo la condena de la coronel Barker pronunciada el año pasado por los tribunales ingleses. Pero Violette Morris no ha solicitado su admisión en un club masculino.»

Simplemente se ha puesto una prenda adaptada a su estilo de vida y a sus actividades deportivas. Para terminar, el licenciado Lot apela al amor por la justicia y el deporte para que nunca, en un monumento, se pueda leer esta inscripción: «En memoria de Violette Morris, campeona olímpica descalificada de por vida por haber llevado un pantalón».

Conjurar la masculinización

Examinemos ahora la argumentación de la Federación Femenina Deportiva de Francia, que eligió dos abogadas: Simone Weiler e Yvonne Netter.

La primera explica cómo la Federación considera que, excluyendo a Violette Morris, defiende un «interés superior». En primer lugar, se trata de una cuestión de preservación de la imagen ante las tutelas y las fuentes de financiamiento; la Federación, que reúne el atletismo, el baloncesto, el fútbol y la *barrette*, antepasada del rugby, depende de la Federación Francesa de Atletismo (masculino), del Comité Nacional de Deportes y de los ministerios que la subvencionan, entre otros el de Instrucción Pública, porque los estatutos le atribuyen la misión de «mejorar la salud de las niñas y las mujeres». Las competiciones, necesarias para la emulación, sólo son un medio; se trata sobre todo de orientar a un mayor número de niñas hacia el deporte. Simone Weiler defiende aquí una orientación que no genera unanimidad, seguida por la presidenta de la Federación, la doctora Legrand.[31] Ésta considera que la

Federación corre el riesgo de perder las subvenciones públicas, puesto que se han formulado amenazas que mencionan el «caso» Violette Morris.

La imagen del deporte femenino también debe defenderse ante los padres. Con sus 3 000 federadas, Francia no hace muy buen papel al lado de los países vecinos. Para aumentar el número hay que tranquilizar y evitar que las niñas se hagan notar fuera del terreno de juego. También hay que darles buen ejemplo; sin embargo, la indisciplina recurrente de Violette Morris es «el ejemplo más perjudicial», con «su traje [que] quizá no es indecente pero sí indecoroso y equívoco». Finalmente, la Federación añade por boca de su abogada que a Violette Morris no se le prohíbe el acceso a todos los deportes, sino sólo los practicados en la Federación.

Muy adecuadamente, Christian Gury ve en este asunto el choque de dos concepciones del deporte femenino, «agradable pasatiempo para condesas y niñas» por un lado, «búsqueda radical de la superación personal, que pulveriza sólo en provecho del deporte las nociones de "elegancia" y de "buen gusto"», por el otro.[32] Ahora bien, Alice Milliat, fundadora de la Federación y partidaria de la competición, más bien benevolente con respecto a Violette Morris, ha perdido la batalla en el seno de su organización en provecho de la doctora Legrand, que defiende una visión profiláctica del deporte, centrada en la preparación para la maternidad. Las feministas le dan la razón, siempre temiendo lo que podría «poner en peligro la raza». Se trata de fabricar buenas madres, no campeonas.

La segunda abogada de la Federación Femenina Deportiva de Francia es Yvonne Netter, una figura importante del feminismo de la época de entreguerras.[33] Su vida privada de mujer divorciada con una vida amorosa libre, sus elecciones de mujer moderna que se ha emancipado para estudiar y ganarse la vida, sus compromisos públicos, que la conducen a apoyar el movimiento de reforma sexual (y más tarde la planificación familiar), dan testimonio del hecho de que no es, contrariamente a otras feministas de su época, una puritana. Lo cual pone más de relieve las presiones ideológicas de la defensa y, sin duda también, la fuerza de ciertos prejuicios.

La abogada feminista acusa brutalmente a Violette Morris refiriéndose a la moral dominante. Pero también como feminista le

cuesta concebir a las tránsfugas de género. «La señora Violette Morris está tan persuadida, señores, de que sólo los hombres tienen razón que ha llevado todavía más lejos la voluntad de parecerse a ellos y se ha mutilado; se ha hecho cortar los pechos.» Observemos que la mastectomía es posterior a los hechos que se le reprochan. La forma de actuar de Violette Morris también es sospechosa de falta de sinceridad: Yvonne Netter adelanta que las mujeres que se visten de hombre intentan hacerse ver y recuerda que Rachilde así se lo había confesado a los periodistas. El argumento del traje que llevaba durante la guerra no se sostiene; la querellante tenía tiempo suficiente para volver al traje civil.

Otro argumento muy interesante: las prendas femeninas han evolucionado y se han liberado de las trabas; las faldas demasiado cortas se han adecentado; el corsé ya no se lleva; «el traje femenino es absolutamente flexible y adecuado para las diversas manifestaciones de la actividad de la mujer del siglo XX».

A la manera de su colega, que ha empleado la palabra «equívoco», Yvonne Netter hace alusión al peligro moral que representa Violette Morris en los vestuarios femeninos y estima que hay que evitar la «promiscuidad con una juventud que ya tiene bastante tendencia a masculinizarse». La Federación habría recibido testimonios de círculos deportivos.

«¿Cómo puede la señorita Violette Morris alegar aquí un perjuicio a causa de este traje que lleva ilegalmente?», lanza Yvonne Netter. «Las mujeres no tienen derecho a "llevar calzón en la calle"»: esta afirmación es lo que, sobre todo, deja estupefacto, al venir de una feminista tan progresista. Se necesita una autorización para travestirse en la vida diaria y la campeona no la ha solicitado.

> Las leyes son leyes para todo el mundo, incluso para la señorita Violette Morris [...] la ordenanza existe. Para que a una mujer se le permita llevar un traje masculino, es necesario que tenga la autorización de la jefatura de policía. Es cierto que no se detendrá a la señorita Violette Morris, al salir de esta audiencia, por ir así vestida, nadie se atreverá a detenerla a ella, la campeona, pero si fuera apresada en una manifestación cualquiera, os aseguro que los policías le pedirían que mostrara esta autorización necesaria que no posee.

Yvonne Netter termina su alegato con un elogio de la feminidad, que las francesas deben esforzarse por conservar si quieren avanzar en el camino de la igualdad. La coquetería es incluso una de las condiciones de su éxito. La Federación puede excluirla de manera legítima. «No queremos convertir a estas niñas en una especie de hombres vestidos con pantalones, gabanes, cuellos postizos y corbatas [...]. Queremos formar niñas sanas, serias, razonables y deportistas, ¡cierto!, modernas, ¡mucho!, pero que comprendan que el papel más bonito de una mujer es el de la dulce maternidad.» Sin dejar al licenciado Lot el monopolio de las «buenas palabras», adelanta que, como «la señorita Violette Morris se ha hecho cortar los pechos, sin duda no podrá practicar este último deporte».

Así pues, las feministas se ponen del lado del orden y es un hombre, el licenciado Lot, quien presenta una carta del prefecto de policía que asegura que ya no se persigue a las mujeres que llevan pantalón. «Se intenta resucitar las ordenanzas del Antiguo Régimen y también la condena pronunciada en el año II por los *sans-culotte*. Por más que condenaran el calzón en aquella época, no le han impedido que reviva. Sus ordenanzas son hoy letra muerta. El prefecto ha declarado que estaban anticuadas.» ¡El propio prefecto de policía ya no se atreve a «sacar este texto de su dulce sueño»,[34] señala un periodista!

La opinión pública tolera la excentricidad, la acepta con una mezcla de ironía y simpatía. La prensa multiplica los artículos humorísticos. *L'Illustration* (8 de marzo) señala la paradoja de ver en este proceso a un abogado con toga y a su cliente en pantalón. La campeona se compara, «guardando las distancias», a Juana de Arco, «a la que los jueces de Ruán reprocharon haber abandonado las ropas de su sexo. Es un poco sorprendente ver que nada ha cambiado desde el siglo XV y que todavía hay que reunir en una sala de audiencia a hombres vestidos con una toga para saber si la mujer tiene, sí o no, derecho a llevar calzón». El semanario confiesa su sorpresa de ver a «mujeres del deporte»[35] oponerse a una igualdad que parecía haber encontrado en esta actividad —sobre todo el atletismo— un vasto campo de aplicación, y concluye que, «si la mujer quiere ser igual al hombre, no tiene por qué llevar esta igualdad hasta la conquista del cuello postizo y los tirantes».

Para la Federación es la imagen del deporte femenino, en ple-

no auge pero siempre discutido, lo que está en juego. Como en otras cuestiones, como el derecho a voto, se trata de mostrar que no amenaza la diferenciación de géneros. Las competiciones deportivas en la década de 1930 mostrarán varios casos de atletas que compiten con las mujeres y que se demostrará que son hombres o personas intersexuadas.[36] El deporte de alto nivel genera una polémica que la socióloga del deporte Catherine Louveau llama «el proceso en virilización» de las deportistas. En efecto, el entrenamiento intensivo modifica la morfología femenina, disminuye la masa grasa y los pechos, y a veces da lugar a la desaparición de la regla, lo cual reduce la diferencia entre los sexos. La prensa califica fácilmente a las deportistas de «tercer sexo»... Con ello hace referencia al trastorno provocado por la separación de la norma de género y emplea, de manera significativa, una expresión que remite a la homosexualidad.

No se habla de ello en el proceso de Violette Morris —las partes respetan la ley del silencio a este respecto—, pero es el problema que plantea la sexualidad de la campeona. Sólo algunas alusiones a su moralidad, a su presencia en los vestuarios femeninos, a masajes en el terreno de juego y a la promiscuidad con la juventud pueden recordar lo que, sin embargo, es de una evidencia deslumbradora. Ya se ha dicho, como hemos visto, que el travestismo es uno de los signos exteriores de la inversión. Violette Morris, poco inclinada a la discreción, tiene la reputación de gozar de una vida sexual furiosa. Encarna en cierta manera el «peligro lesbiano» que planea sobre el deporte. El *garçonnisme* de que se la acusa puede considerarse como sinónimo de lesbianismo.[37]

El veredicto y sus consecuencias

El magistrado suplente Brachet es un ferviente partidario de la diferencia de sexos. Ve a la querellante como «uno de esos raros fenómenos femeninos de los que se ocupa la crónica dos o tres veces por siglo, porque han considerado bueno trocar los encantadores atavíos de su sexo por prendas masculinas». Ironiza sobre la «ilusión perfecta» que produce este traje, de manera que los propios fotógrafos tienen dificultades para identificar a la heroína del proceso, que se funde en la multitud masculina. Por supuesto, la mastectomía también se tiene en cuenta: ¡la jurisprudencia citada por el magistrado para justificar la falta de intervención de la justicia en el reglamento de la Federación Deportiva concierne a una asociación de mutilados! El tribunal no tiene que pronunciarse sobre la negación de la licencia, que depende del reglamento de la Federación. Sobre el derecho al pantalón, la respuesta está clara: un reglamento no derogado sigue en vigor.

> Que sea un derecho para una mujer llevar calzón... en otra parte que no sea su domicilio, la señora Netter lo ha negado, textos en mano, y, de estricto derecho, este uso me parece perfectamente irregular en el Departamento del Sena. Si la ordenanza de la policía del 7 de noviembre de 1800, que usted conoce, ya no se aplica, sin duda es porque, por su número, los émulos de la señora Violette Morris no representan un gran peligro para la decencia y el orden público. Pero un reglamento incluso en desuso continúa en vigor mientras no sea derogado o anulado. Sin embargo, que la heroína de este proceso se tranquilice, no tengo en absoluto la intención —que sería demasiado negra— de ponerle una multa a la salida de esta audiencia. Pero su adversario tenía razón al señalar que iba demasiado lejos al reivindicar el derecho a vestirse como le plazca [...]. A mí me parece singular, por no decir atrevido, que una mujer que ha abdicado de toda feminidad, que se ha hecho mutilar por una aberración del sentido moral o con un objetivo de baja publicidad, que desde hace años, con su género y con su aspecto, hace una publicidad tan desagradable de las mujeres francesas, tenga la pretensión de imponerse y de sentar la ley en el seno de una asociación de deportes femeninos.

Los considerandos del proceso, muy desarrollados, son implacables para la «dama Violette Morris [...] que, con su forma de vestir masculina, no tolerada por el uso, el atrevimiento y la libertad de sus propósitos, la pretensión de independencia y la mutilación voluntaria que se ha infligido, se da maña por repudiar el sexo al que pertenece, para adquirir la apariencia de otro, del que la ley natural la separa por siempre».

En conclusión, «no vamos a ocuparnos de la manera en que se viste en la calle y en sus otras ocupaciones la señora Violette Morris, pero estimamos que, dado que el hecho de llevar un pantalón no es un uso admitido para las mujeres, la FFS tenía per-

fecto derecho a prohibírselo. En consecuencia, el tribunal desestima la demanda de la señora Violette Morris y la condena en costas». El abogado de la deportista, Henri Lot, que había exclamado que el pantalón era el futuro de las mujeres, se queda pasmado. El proceso tuvo lugar justamente durante el único periodo en que estaba autorizado el travestismo, el carnaval.[38]

En una entrevista concedida justo después del proceso y censurada, «la Morris» se defiende en el lenguaje que justamente se le reprocha, grosero e insultante, de las «guarras» y otras «zorras» de la Federación, desvelando sus «extravagancias».

> Vienen a decir, con boquita de piñón: ¡pero se viste de hombre, pero da puñetazos a un oficial imbécil que arbitra a tontas y a locas, pero se pasea desnuda por los vestuarios, como si no estuvieran reservados para esto, pero hace perder la vergüenza a nuestras hijas! ¡Todo eso porque un día me pegué el lote con una chavala que me seguía a todas partes! Decía que estaba enamorada de mí, esas cosas ocurren, sabes. Pero nunca he pervertido a nadie a la fuerza [...]. Vivimos en un país podrido por la pasta y los escándalos, continúa diciendo, gobernado por habladores, chanchulleros y miedosos. Este país de gente humilde no es digno de sus antepasados, no es digno de sobrevivir. Un día, su decadencia lo conducirá a la categoría de esclavo, pero yo, si todavía sigo aquí, no formaré parte de los esclavos. Créeme, no forma parte de mi temperamento.[39]

Violette Morris es seducida por la extrema derecha más dura, la que triunfa al otro lado del Rin. Su recorrido la acerca a otra «travestida», cuya reputación ha cruzado el canal de la Mancha y que, por otra parte, se cita durante el proceso: el «coronel» Barker.[40] Valerie Arkell Smith, bajo la identidad del coronel Victor Barker, se había casado en 1923 en Brighton con Elfrida Haward. Fue condenada en 1929 en Londres a nueve meses de cárcel. Estos casos de *female husbands* [maridos femeninos] que existen desde hace varios siglos todavía se producen en el siglo XX.[41] En 1931, por ejemplo, la policía descubre fortuitamente en Maguncia a una mujer de cuarenta y seis años que vivía desde hacía doce con ropas masculinas. Decía que estaba casada y era padre de dos niños de su compañera, y había trabajado sucesivamente en un aparcamiento de coches, como vigilante nocturno y como

jefe de servicio en una fábrica de encerado. Había tomado el nombre de su marido, del que se había separado, y la existencia de dos carnets del seguro social con el mismo nombre fue lo que desveló el subterfugio.[42]

El coronel Barker despierta una sorprendente simpatía en algunos periódicos, que la ven más como una excéntrica que como una lesbiana. Su compañera explica que no se enteró hasta el momento del proceso de la verdadera identidad sexual de su marido, que le había contado que no podía tener relaciones normales a causa de una herida de guerra situada a la altura del abdomen. Barker había convencido a Elfrida y a su familia política de que su madre, que deseaba tener una hija, la había vestido en consecuencia. Durante el proceso, el coronel justifica su travestismo por la necesidad de dinero. En 1927 se une al movimiento fascista británico, el National Fascisti, aparentemente más por gusto de la aventura que por convicción política, y dirige el entrenamiento de boxeo de los militantes de camisa negra.

El coronel Barker desafía y se burla del orden masculino, y utiliza su libertad para casarse con la mujer que ama. Pero no hay que esperar más de él: «Su propia rebelión contra las obligaciones de su género no se tradujo en un análisis más amplio de la opresión social. Al contrario, ella [él] se alió con la ideología del momento más jerárquica y más autoritaria, y adoptó un extremo de masculinidad».[43]

El travestismo no es forzosamente una rebelión consciente contra los privilegios sociales de los hombres. Sara Emma Edmonds, la mujer soldado más famosa de la guerra civil americana, que se justifica por su «amor a la independencia» y su «odio por la tiranía masculina», no es el caso más frecuente. Las mujeres vestidas de hombre se encuentran sobre todo en el ejército, la institución más masculina, «la prueba última de la masculinidad, la ocasión de ejercer el control, la capacidad de dominación, de conquista e incluso de inmortalidad».[44] A través de los siglos, sus motivaciones son remarcablemente similares: quieren obtener el poder del que se ven privadas como mujeres, sueñan con la gloria y quieren escapar a la identidad femenina, percibida como una esclavitud. En una sociedad que a menudo presenta la naturaleza femenina desde el punto de vista de la no violencia, ellas muestran que las mujeres pueden ser violentas y que puede gustarles

esta violencia. Es inútil someterlas al proceso de la «falsa conciencia», porque padecen más que eligen las circunstancias a partir de las cuales construirán su propia historia. Julie Wheelwright tiene razón al insistir sobre este punto.

Violette Morris opta por la virilidad más agresiva. Durante un viaje a Alemania en 1934 crea vínculos con los nazis. Ideológicamente ya está convencida y dice que está dispuesta a hacer «saltar la plutocracia judeomasónica». Probablemente sabe que Yvonne Netter es judía —dirige una asociación femenina sionista— y puede que hasta francmasona. Pero en realidad no tiene necesidad de esta encarnación del enemigo al que combate para comprometerse. Se convierte en una espía valorada, que utiliza sus relaciones en el medio deportivo. Vive un poco al margen, en una barcaza amarrada en Point du Jour, e imparte clases de tenis, de equitación y de pilotaje. En 1937 da de nuevo que hablar por haber matado a un chantajista. Se le reconocerá la legítima defensa.

En la Francia ocupada, Violette Morris puede trabajar más activamente por Alemania. Realiza, sobre todo en la región de Ruán, numerosas misiones para la Gestapo, interrogando y torturando a mujeres y hombres implicados en las actividades de la Resistencia. Las partidas de resistentes de Normandía reciben de Londres la orden de eliminarla. La cumplen el 26 de abril de 1944, cuando los hombres del grupo Surcouf le tienden una emboscada y la abaten de una ráfaga de metralleta.

Violette Morris simboliza hasta el final la igualdad de sexos para lo peor, pero también para lo que se considera como lo mejor en el ideal deportivo: la superación de uno mismo. *Violette Morris, la gestapiste. Héroïne du sport, puis traître à son pays: une féministe à la Gestapo* [Violette Morris, la gestapista. Heroína del deporte, después, traidora al país: una feminista en la Gestapo], éste es el título de la obra de Jean-Émile Neaumet publicada por Fleuve noir, colección «Crime Story». Para el joven periodista de principios del siglo XXI autor de este libro, la masculinización es siempre sinónimo de feminismo... La mujer deportista masculina y la mujer en lucha por sus derechos inspiran el mismo miedo, una reacción a la fuerza que desprenden, tan extraña a la norma femenina hecha de debilidad, pasividad y fragilidad, todas ellas cualidades erotizadas en la cultura occidental contemporánea.[45] El feminismo es un reto lanzado a esta visión de lo femenino, incluso

para el semanario *La Française* (11 de octubre de 1919), más bien moderado, que hace el siguiente análisis:

> Querer hacer fuerte el cuerpo femenino y considerar la fuerza como un elemento de la belleza femenina pueden parecer todavía ideas subversivas. La debilidad física, argumento supremo de los antifeministas para negar a la mujer cualquier participación en la vida social, ha terminado por convertirse en algo más que una característica propiamente femenina, es como una virtud, de manera que se temen los ejercicios corporales que masculinizarían a las niñas.

10
El resistible ascenso del pantalón (1914-1960)

Madeleine Pelletier y Violette Morris, a pesar de su singularidad, también son productos de su época. Gracias a ellas hemos visto cómo pueden converger tres lógicas diferentes hacia la adopción de un traje masculino: el feminismo, el deporte y la homosexualidad. Examinemos ahora el lugar del pantalón en el discurso producido por la moda y/o sobre la moda durante un tiempo bastante largo, desde 1914 —para tener en cuenta el impacto de la guerra— hasta la década de 1950. Todavía no ha llegado el momento del pantalón, pero los signos que anuncian su triunfo, en torno a 1960, son claramente identificables.

¿La guerra masculinizadora?

«Las mujeres sustituyen a los hombres»: ¿se pondrán también su pantalón y su uniforme? Indudablemente se produce una masculinización de la ropa femenina durante la guerra. Las burguesas de la moda pueden optar por un aspecto un poco militar, que sin embargo no llega hasta el pantalón, o lucir el uniforme blanco de las enfermeras. El sombrero y las joyas al gusto del momento aluden explícitamente a las gorras de los militares y a sus medallas. En cuanto a las obreras en las fábricas de guerra, éstas pueden llevar pantalones con una blusa de trabajo o adoptar el mono-pantalón. El pantalón no tiene nada de sistemático para las «suplentes»; por ejemplo, a las empleadas de correos se les da un uniforme con una falda. En su conjunto, el contexto de guerra desbarata las críticas habituales a la masculinización de las mujeres, que no constituye forzosamente una elección, sino más bien la adaptación temporal a una situación excepcional. Un bonito di-

bujo del dibujante de moda Paul Iribe en *La Baïonnette*, de octubre de 1917, representa a una municionera que, aunque vestida con un mono de trabajo, con la cintura realzada por un cinturón, no ha perdido nada de su encanto «femenino», con una pequeña mecha que cae en rizo a lo largo de su rostro juvenil. Su ropa prueba su patriotismo: «ELLAS no están todas en Biarritz o en Deauville», dice la leyenda. El pantalón justificado por la guerra no representa, pues, un peligro importante. Por ejemplo, Paul Géraldy hace el retrato lírico de la metamorfosis de la obrera «asexuada» en la fábrica, que se convierte en «mujer» con falda, tacones altos y medias de seda al salir al mediodía.[1] ¿Sería el pantalón sólo una prenda sin consecuencias? También podemos divertirnos con él, es un motivo cómico en las tarjetas postales destinadas a los soldados, que muestran a las mujeres de uniforme metidas en una guerra de opereta. El pantalón puede volverse erótico si adquiere la forma de un calzón ceñido con un buen escote, de manera que el contraste entre el rigor de la prenda y la carne suave que oculta sazona la puesta en escena. Sólo se trata de mujeres soldado de ficción, puesto que Francia rechazó las solicitudes de alistamiento formuladas por las mujeres.

¿Qué representa esta masculinización de la ropa para las que cambian su manera de vestirse? Es muy difícil conocer sus sensaciones íntimas y todavía más sus deseos inconscientes. Algunas probablemente buscan el estremecimiento que padece la transgresión de los códigos de género. Otras quizá tienen la sensación de crear, a través del uso compartido de la prenda, una mayor proximidad a los soldados en general y al hombre amado en particular. ¿Búsqueda de una fraternidad más allá de los desacuerdos entre el frente y la retaguardia? ¿Manifestación más política consistente en una exhibición patriótica? ¿Búsqueda del valor y la valentía que exhala el uniforme militar? ¿Manera de reivindicar, orgullosamente, una movilización civil? En cualquier caso, nada de intenciones culpables. Tanto antes como después de la guerra, llevar una prenda masculina, relacionada de forma automática con el poder, tiene un efecto de *empowerment* [adquisición de fuerza].

El interés de las autoridades políticas y de las fuerzas comprometidas en la Union Sacrée no es envenenar la guerra de sexos agitando el espectro de su posible confusión. Más bien se trata de templar las inquietudes relativas a los cambios que afectan al género, y sabemos que, en realidad, son vertiginosos.[2] Las circunstancias obligan a las mujeres a hacer frente a nuevas responsabilidades, a trabajar en los tres grandes sectores de la economía todavía más de lo que lo hacían antes de 1914. En la propia logística de la guerra son indispensables. René Viviani, presidente del Consejo cuando empieza la guerra, da el tono con un «llamamiento a las mujeres», una auténtica exhortación a la movilización de retaguardia. El conflicto, sobre todo durante los tres primeros años, marca una pausa en la reivindicación feminista, reconvertida en múltiples iniciativas útiles para el país.[3] Las tarjetas postales, ya mencionadas, fuente interesante a causa de su considerable difusión, de su impacto y del mensaje muy controlado que ofrecen, dan una imagen tranquilizadora de la feminidad y una visión de la ropa adaptada a las masas y bastante alejada de las modas parisinas.[4] La dulzura que se desprende de ellas tiene relación con el hecho de que las modelos posan en el decorado íntimo de un hogar, en prendas para llevar por casa, discretamente adornadas con cintas y encaje, artificialmente coloreadas en tonos pastel, con pelo...

A pesar de la necesidad política de pacificación, persisten las tensiones entre los sexos que las prendas simbolizan. La masculinización ostentosa es mal recibida. En una de sus crónicas de guerra, Colette toma partido por el militar de permiso, sorprendido cuando encuentra en la estación, después de seis meses lejos, a su joven esposa transformada en «subteniente»: «Un capote de paño gris azulado, con dos hileras de botones, la equipaba a la última moda de las trincheras, y sus orejitas sobresalían desnudas de un gorro de policía ribeteado de oro bruñido».[5] El exceso es lo que se condena moralmente. Los préstamos del vestuario masculino, percibidos como el signo exterior de una masculinización más general del comportamiento, tendrían como efecto desvirilizar a los hombres. Y no es el momento... Aflora el miedo a las mujeres masculinizadas que desestabilizan la identidad masculina y frenan el amor. Este modelo de mujer reaparecerá de manera espectacular con la moda de la *garçonne*.

Si bien se tolera una masculinización moderada, siempre se prefiere una feminidad de buena ley. En efecto, la seducción femenina, una especie de deber moral que ya se impone en tiempos ordinarios, gana en importancia a causa de la guerra; actúa sobre la moral de los soldados y no deja de tener vínculos con la espe-

ranza de un despertar de la natalidad. También pone de manifiesto un patriotismo del consumo, puesto que es necesario apoyar a la industria francesa del vestido. A pesar de la guerra, la moda continúa, sus estructuras se adaptan, las costureras se imponen en mayor número, incluso es una mujer la que accede a la presidencia de la cámara sindical de la costura creada en 1910, Jeanne Paquin, una antigua modistilla convertida en millonaria. Se trata de retos económicos, de problemas de falsificación, de la presencia de la moda francesa en el extranjero, de las huelgas y los salarios de las modistillas, pero no de evolución formal de los modelos.[6] La evolución de las prendas de costura no parece unida directamente al contexto, sino más bien a la necesitad de alternar las formas, a fin de vender obligando a las consumidoras a renovar su guardarropa. La salud del sector textil es un reto vital para Francia. En 1914, las elegantes que no quieren ir anticuadas tienen que pasarse a la crinolina de guerra, que les proporciona una silueta en forma de campana. Después, en 1917, aparece un modelo ovalado (una forma en tonel) que se impone a pesar de la incomodidad, pues el bajo de la falda dificulta la marcha. Chanel, ex modista que abre en Biarritz una tienda de ropa durante la guerra, apuesta en cambio por la comodidad de las prendas de punto y vende trajes sastre y vestidos, así como chaquetas y marineras que evocan la simplicidad del *sportswear* masculino.

El exceso de feminidad —es decir, la exageración en la ornamentación y la sexualización en el vestir— también plantea un problema. ¿Acaso la coquetería no resulta indecente en el contexto de guerra? ¿A quién están destinados los esfuerzos de seducción? ¿Al modesto soldado o al aviador? ¿Al francés o al extranjero? ¿Al novio, al marido o al rival potencial?[7] Entre los soldados alejados de su hogar, el miedo a la traición está muy presente, y el cambio de ropa es un indicio de que sus temores están fundados. Las medias de seda son el símbolo, muy sexual, de una doble traición, de sexo y de clase (las obreras a menudo son acusadas de comprárselas o hacérselas regalar). La loable intención de vestirse para gustar al soldado de permiso puede volverse, pues, contra la que lo pone en práctica. Nos referiremos a otro símbolo del orden moral de la época, la prohibición de los trajes de «gala» —considerados lujosos e «indecentes»— en los teatros subvencionados por el subsecretario de Estado de Bellas Artes.[8]

Con el uso más extendido del traje sastre —ese «uniforme de la retaguardia» que admite la posibilidad de numerosas variaciones y evoca por su aspecto funcional la vida activa de las mujeres— se produce una evolución profunda. El vestido camisero también parece valorizado por la libertad de movimiento que da y su parecido al atuendo de la enfermera.[9] La sobriedad está en el ambiente de la época, por el que planean los sombríos colores del duelo.[10] La carestía de la vida hace que las prendas de vestir de moda sean inaccesibles para la mayoría de los bolsillos. Los comentarios que las rodean muestran una vacilación de los valores: cuestionamiento del lujo, valorización de lo que es simple, modesto y práctico.

Los años locos de la garçonne

La posguerra amplifica esta vacilación, hasta la angustiosa percepción de una crisis de la civilización. La aparición de una moda «andrógina», «a lo chico», la simboliza.[11] La mujer moderna de 1920 ya no tiene la silueta en «8», porque ya no lleva corsé. Con los vestidos rectos, la cintura cae sobre las caderas produciendo un aspecto filiforme. El traje sastre, chaqueta y falda a juego, aporta un toque de masculinidad al guardarropa, mientras que entre los hombres se tiende a los pantalones anchos y acampanados como faldas... También hay que disimular el pecho, otro símbolo de feminidad. Las modelos que llevan las nuevas prendas, planas y delgadas, provocan consternación a muchas observadoras de más edad y con más redondeces, como Colette, siempre dispuesta a defender el «patriotismo femenino»[12] contra la androginia de actualidad. El cuerpo «a la moda» no cambia solamente en su corpulencia. Es más musculoso, más tónico, está menos oculto por la ropa; el nudismo está en auge[13] y el bronceado es más frecuente.[14] Se busca el sol no solamente para «regenerar la raza», como querría el cuerpo médico, sino para acceder a todos los goces somáticos. La juventud —el aspecto adolescente— se convierte en la referencia estética.[15] Llevar el pelo corto es «parecer joven», incluso niña, como explica la famosa canción de Dréan en 1924:

Ell' s'était fait couper les ch'veux
Comme un' petit' fille
Gentille
Ell' s'était fait couper les ch'veux
En s'disant ça m'ira beaucoup mieux
Car les femm's tout comm' les messieurs
Pour suivre la mode
Commode
Ell's se font toutes
Ell's se font toutes
Ell's se font tout's couper les ch'veux.

[Ella se ha cortado el pelo / como una niña / graciosa / Ella se ha cortado el pelo / se ha dicho todo me irá mejor / porque las mujeres como los señores / para seguir la moda / cómoda / todas / todas / todas se cortan el pelo.]

El tono cómico de la canción no permite adivinar el choque estético que produce en muchos contemporáneos, ni la experiencia iniciática de las mujeres que aceptan el «sacrificio» (expresión omnipresente) de su cabellera.

Y bajo las faldas que suben, en las pistas de baile o al salir del automóvil, las prendas interiores cerradas aseguran cierta protección y comprimen las curvas. Calzones simples pero considerados sin poesía sustituyen a «las bonitas enaguas de tafetán crujiente que advertían a los hombres de que se acercaba una mujer, como en la selva la serpiente de cascabel avisa al cazador de su presencia».[16] El pantalón femenino de la época designa, todavía, la prenda interior, como bien se comprende en la canción de Fred Gouin, en 1924: «Ella ha perdido su pantalón bailando el charlestón».

Racionalidad, simplicidad y lógica son las palabras clave de la moda. El genial Poiret había iniciado ciertos cambios antes de la guerra, pero el nombre que resume mejor los felices años veinte es el de Chanel (1883-1971), que encarna de manera muy atractiva su propia moda e induce a sus ricas clientas a parecerse a ella, a llevar el pelo corto como ella, a exhibir unos brazos dorados por el sol, a pasar el fin de semana en el campo con prendas informales, con un pantalón y una chaqueta de hombre... Chanel, que «marchitó la preguerra», según su amigo Paul Morand. Chanel, su

«pauperismo rabioso», su «simplicidad ruinosa». Chanel o el «ángel exterminador de un estilo siglo XIX». «Ella decía: "He devuelto la libertad al cuerpo de las mujeres".»[17] Pero Chanel no vende pantalones en el número 31 de la rue Cambon... «Una mujer en pantalón nunca será un hombre apuesto»,[18] dice, asegurando que la igualdad mata el amor y que las mujeres deben «apostar por» la debilidad y no por la fuerza. Persuadida de no tener «nada masculino»[19] en ella, la modista no deja de participar en un momento de la moda femenina asimilado a una masculinización.

A grandes rasgos, el estilo de moda en 1920 se imita; la mayoría de las mujeres jóvenes hacen subir el dobladillo, abandonan el corsé y llevan un sombrero campana. Esta silueta de chico es lo que cristaliza los comentarios y no otra faceta de la moda, inaccesible para la gran mayoría, es decir, la moda de noche, de un refinamiento excepcional.[20]

No nos confundamos, cuando en 1926 la modista Anna lanza el esmoquin de mujer, sólo se trata de un vestido o de una falda (plisada, por la rodilla), con un chaleco y una chaqueta de esmoquin. Esta moda durará dos años. En cierta manera es un traje sastre para la noche, muy apropiado para los cócteles. El esmoquin tiende a designar «cualquier categoría de chaqueta cuyo corte ajustado recordaba al de las prendas masculinas», precisa la historiadora de la moda Valérie Guillaume.[21] Es una transgresión no despreciable, pero está claro que resulta más difícil de concretar que el pantalón.

La revolución de la apariencia debe mucho, en la década de 1920, al feminismo. Sin embargo, la mayoría de feministas son hostiles a ella.[22] Como indica la palabra «*garçonne*», popularizada por el escritor Victor Margueritte, el referente de la nueva «identidad femenina» es masculino. La chica «moderna» actúa «como un hombre». Se aprovecha de la libertad de conducta reservada a los hombres y ama su autonomía individual. Se viste con trajes sastre que eliminan sus curvas, lleva el pelo corto, conduce bólidos y fuma en público. Esta imagen de moda ampliamente explotada por los novelistas refleja, por una parte, una evolución real. No obstante, es excesivo ver en ella, como hacen algunos autores antifeministas, un triunfo de la virilización de las mujeres. En cambio, que las feministas —con raras excepciones— condenen también a la *garçonne* muestra hasta qué punto temen la desesta-

bilización del orden heterosexual. En efecto, el cuestionamiento de los códigos de seducción alude casi de forma automática a lo que la época llama la inversión sexual. Ahora bien, esta transgresión se percibe espontáneamente como «feminista». La lesbofobia que agita a las antifeministas molesta a las feministas.

El pantalón tiene muy mala reputación. Su uso estaba «reservado a algunas mujeres de mala vida, y además en París», recuerda una mujer médico que ejercía en torno a 1930.[23] El pantalón «hace» lesbiana. Igual que el pelo muy corto. La masculinización alude más o menos explícitamente a la homosexualidad. Así lo indican unas líneas que describen la metamorfosis de una tal Viviane, que se encuentra con una «zorra» y regresa con sus amigas «vestida de hombre [con] el pelo corto como los hombres. Llevaba un traje negro, un gabán de ratina azul marino, zapatos de charol y polainas grises. Un hombre total, con una boina negra y un cigarrillo en la boca».[24] O también estas observaciones del escritor Francis Carco sobre el lesbianismo en la prisión de Saint-Lazare, que presenta las confidencias de las presas: «Hay hombres y mujeres. Yo era hombre. Me ponía en el bajo de la falda unos alfileres para formar un pantalón y llevaba bordado en las zapatillas un corazón y un puñal. Todas las que eran hombres hacían lo mismo».[25]

Pero no generalicemos. Incluso una patrona de bar (el Fétiche, en Pigalle), cuya clientela está compuesta por «damas, sobre todo, que se visten como los señores», lleva falda. Es cierto que, por encima de la falda, lleva «chaqueta [...], corbata, puños y cuello postizos, masculinos, por supuesto. Pelo corto —no "a la *garçonne*", sino mejor, "a lo chico"».[26]

El importante lugar que ocupan las lesbianas en el imaginario de los años veinte es el resultado de una lenta maduración más o menos subterránea, pero también tiene relación con el contexto tan especial de la posguerra. La separación de sexos puede parecer una prolongación de la experiencia de la guerra —los hombres están juntos, en el frente, las mujeres viven juntas, en la retaguardia. La literatura masculina del periodo de entreguerras muestra de forma evidente hasta qué punto la homosocialidad y la homosexualidad (generalmente reprimida) atormentan el imaginario de los escritores que fueran combatientes. ¿Acaso la *garçonne* no es el contrapunto de esta tendencia, por el lado de las

mujeres? Reforzada por la guerra, la independencia femenina (muy sobrestimada, por otra parte) parece acentuar la «guerra de sexos»; la *garçonne* lesbiana evoca entonces la figura modernizada de la amazona. Finalmente, el hedonismo de los felices años veinte da a la lesbiana, imagen fuerte del deseo y del placer, un lugar de elección en el imaginario erótico. Los medios «intérlopes» se convierten en una discutida fuente de inspiración de la moda, una circulación de abajo arriba que inquieta, que excita, que inspira las prendas de los bailes de máscaras, donde los condes hacen de chico malo, las condesas de macarra y los banqueros de apache.

Chanel responsabiliza a los homosexuales de las desviaciones de la moda que ella condena: «Les gustan las cejas depiladas, después de haberse asegurado de que con eso sus rivales parecen tener cabezas de ternera; el pelo dorado, con las raíces negras; los zapatos ortopédicos, que las transforman en lisiadas, la cara llena de grasa pestilente que dará asco a los hombres. Y si consiguen que les hagan una ablación de los pechos, triunfan».[27] Pero nada de pantalón...

La moda sólo acepta el pantalón para funciones, espacios y tiempos específicos. En la intimidad, el pijama lo llevan los elegantes, al salir de la cama. El pantalón (con una chaqueta larga hasta medio muslo) es ancho y vaporoso, a menudo de seda. En principio, sólo lo ven los familiares, pero también está presente en los trajes de teatro y en las revistas ilustradas,[28] las tiendas... En 1927 *L'Art et la Mode*, para comentar un modelo de calzón de satén que se lleva con una chaqueta cruzada, considera necesario precisar que no está concebido para recibir. En 1929, en cambio, se proponen unos pantalones, bajo un vestido muy amplio y escotado, «para cenar en casa o en casa de los amigos». En 1930 la inspiración es «morisca». En 1931, esta prenda es adoptada por las condesas Jean de Vogüe y Jean de Polignac, fotografiadas por George Hoyningen-Huene.[29]

El pantalón de playa, muy ancho —cosa que lo acerca a la forma de la falda—, aparece, según *Vogue*, en 1924.[30] Su éxito va creciendo a lo largo de los años. Fotografías y dibujos de moda banalizan su existencia, asociada a los fines de semana y las vacaciones, reservadas a la franja privilegiada de la población. Según *L'Illustration*, en 1931, en Juan-les-Pins, el vestido es «insóli-

to». Se considera que el pijama ha surgido allí dos o tres años antes. Una docena de fotos dan testimonio de la pertinencia del título del artículo: «Pyjamapolis». En esta estación balnearia, frecuentada por todo el París cosmopolita, las elegantes primero hicieron triunfar el traje de baño, que llevaban —a pesar de los ucases del ayuntamiento— incluso en la calle, los bares y las salas de baile de la ciudad, afirma el autor del artículo. El pijama lo ha reemplazado y ha devuelto al traje de baño (de mar o de sol) su función inicial.

> Una vez pasado el primer momento de sorpresa, no se puede permanecer insensible a la gracia armoniosa de su línea, a sus tornasolados colores vivos y al inagotable ingenio de sus arreglos. Da a la mujer un aspecto inédito, más libre, más descarado, con el que el abandono es siempre de buen tono. Acentúa la esbeltez y a menudo corrige los defectos que la falda corta no nos ocultaba bastante. La amplitud de las «patas de elefante» —porque el pijama hasta las rodillas es una excentricidad más excepcional— contribuye a afinar la silueta y forma, junto con el amplio sombrero de paja con el que las elegantes lo complementan, un conjunto decorativo que apenas debe algo al travesti, puesto que se reproduce en múltiples ejemplares.

Robert de Beauplan, el autor de estas líneas entusiastas, revisa en su conclusión la definición tradicional de travesti, que esencializa las prendas de vestir en función del género, haciendo de la cantidad o de la democratización de una prenda un criterio más pertinente que su significado histórico. Esto se hace también al precio de una heterosexualización/erotización del pijama, de manera que Juan-les-Pins se presenta como un «paraíso encantado donde, para seducirnos mejor, la Eva moderna se ha transformado hasta en su aspecto».[31]

La moda balnearia es especialmente audaz; el traje de baño se hace más pequeño, «lo revela todo y no perdona nada», comenta *Le Canard enchaîné*.[32] En 1929, veinte años antes del biquini, incluso se propone un traje de baño de dos piezas para tomar el sol. El esquí inspira mucho a las modistas y se beneficia de las primeras investigaciones sobre las fibras sintéticas que conducen al pantalón de tubo (1930). El deporte desempeña un papel esencial.

En 1926, un periodista considera «irrisorio» que «la señorita Suzanne Lenglen lleve una falda», una crítica dura de escuchar para la campeona de tenis famosa por su elegancia e inspiradora de una moda deportiva.[33] «Todas las circunstancias de la vida moderna conducen no solamente al acortamiento, sino a la supresión de la falda. Las mujeres acabarán por eliminar la falda.»[34] La prenda deportiva influye entonces sobre la prenda de calle e incluso inspira más a la moda. En la década de 1920 la prensa publica los anuncios de las creaciones modelos patentadas de Amy Linker: faldas calzón elegantes, que llegan hasta media pantorrilla, anchas y por lo tanto no directamente identificables como calzones. Por otra parte, las modelos fotografiadas se muestran en dos posiciones: con las piernas juntas o no, y la rodilla levantada como para la escalada.[35] En la vida cotidiana siempre es posible separar un pantalón de su función práctica. Lucie Aubrac, joven profesora de historia de Estrasburgo en 1939, da un ejemplo de ello. Por aquella época se dedica intensamente al esquí y a la equitación: «Montaba a caballo tanto como podía, devolvía mi montura en el último momento y me iba, en calzón de montar, a dar clase. Algunos padres se habían quejado. La directora me había reprendido. En vano».[36] Ciertamente, el caso no tiene nada de banal y Lucie Aubrac (entonces Lucie Bernard) tiene alma de resistente; es lo que quiere dar a entender con esta anécdota referida a la ropa.

La prensa, primero hostil a las *garçonnes,* se suaviza. El compromiso que representa el modelo de la mujer *moderna* de los años veinte, racional pero siempre «femenina», calma la polémica. Estados Unidos difunde una versión *soft* de la *garçonne,* la *girl,* maquillada, con las uñas pintadas, el pelo ondulado y un poco fútil. Este modelo es el que inspira los nuevos juegos de la seducción necesarios para la erotización de la vida conyugal.[37] Esta versión femenina y tardía de la *garçonne* propagada por las revistas de moda es imitada, en la medida en que pueden hacerlo, por las mujeres de los medios populares (esencialmente en las ciudades, porque la *garçonne* no tiene nada que hacer en el campo). La figura de la mujer «moderna», y no de la *garçonne,* es más bien lo que la prenda de moda valoriza en el periodo de entreguerras.[38]

Una minoría de mujeres lleva pantalones en torno a 1920, a pesar de que la moda —excepto la moda deportiva y veraniega— no las anima a ello. Sin embargo, la adopción del pantalón como símbolo de masculinización corresponde claramente al espíritu de los felices años veinte, ese mito construido a partir de anécdotas, hechos y relatos pintorescos. El topos de la inversión (sexual y de género) está en el centro de un discurso que escenifica una verdadera «crisis de civilización».[39] Son figuras del exceso, tránsfugas fascinantes, que atraen la atención. Violette Morris es una de estas figuras, que no contribuyó demasiado a legitimar el pantalón.

Los pintores de la época tienen una clara tendencia a virilizar a sus personajes femeninos, por ejemplo, alargándoles la figura. Pero los pantalones son raros. Se ven pocos en las obras de Tamara de Lempicka, que vive y trabaja en París en el periodo de entreguerras. Incluso con vestido, o desnudos, sus modelos tienen algo de viril en su esculturalidad. El pantalón no está ausente de su obra; en 1925 pinta el retrato de la duquesa de La Salle en traje de amazona. Suzanne Valadon, en *La habitación azul* (1829), muestra a una mujer en pantalón fumando. Un cuadro de Van Dongen, titulado *Una garçonne*, representa a una mujer con corbata. La pintura figurativa sigue cerca de los modelos vivos, cuyo busto se masculiniza con mayor facilidad que la parte inferior del cuerpo, sobriamente oculto por faldas largas.

El surrealismo contiene transgresiones más audaces. Todas las metamorfosis son posibles para Claude Cahun (1894-1954), que forma con Suzanne Malherbe una pareja artística y amorosa. Sus autorretratos, de una sorprendente modernidad, la muestran muy a menudo disfrazada de hombre (o de mujer). El pantalón retiene menos la mirada que la superficie lisa de su cabeza rapada. Claude Cahun se sitúa más allá de la binariedad del género, posición marginal pero eminentemente propicia a la actividad creadora. Al perturbar de forma voluntaria la mirada sigue un camino políticamente subversivo, que la conduce a comprometerse en el seno de la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios y después en la Resistencia.[40]

Desafiar las leyes del género está de moda. Maryse Choisy (1903-1979), una joven literata que se abre camino en la década de 1920, se entrega a una experiencia de transgénero mediatizada. Después de haber publicado su primera novela a los veintitrés años, se crea una reputación de aventurera, de chismosa, de polígrafa, de viajera, no exenta de exigencias intelectuales porque le apasiona el psicoanálisis (ha conocido el diván de Freud) y ha obtenido un doctorado en Filosofía... Le gusta la provocación y el humor surrealistas. Después de haberse atrevido a realizar un reportaje sobre una casa de trato —*Un mois chez les filles* [Un mes con las chicas]—, del que se venden doscientos mil ejemplares, publica en 1929 *Un mois chez les hommes*, relato de su viaje a una república de «ocho mil hombres donde nunca ha penetrado nada femenino, el monte Athos». Para esta expedición, se hace cortar los pechos por la pionera de la cirugía estética, la doctora Noël, sin lamentos —porque «los pechos no sirven para gran cosa»—, y fabricar un «aparato», «no demasiado grande», «con un pequeño grifo mono, todo ello recubierto por una gasa de color carne».[41] Practica ejercicios para perder la costumbre de los «gestos atávicos» de las mujeres y se dota de bigote, gafas, gorra, calcetines y ligas... El pantalón es tan evidente que no habla de él. ¿La descubrirán? ¿Tendrá que sufrir embarazosos malentendidos? ¿Será objeto de deseos homosexuales? El éxito del libro se basa en el suspense, gran clásico de la literatura del travestismo, pero está lejos de *Mademoiselle de Maupin*...

Podemos comparar esta experiencia con la investigación que lleva a cabo Odette du Puigaudeau (1894-1991), famosa viajera que, en 1934, cruzó Mauritania con su compañera Marion Sénones. Al año siguiente, publica su relato, «Une femme dans le temple de la finance» [«Una mujer en el templo de las finanzas] para *Le Miroir du monde*.[42] Dado que la Bolsa está prohibida a las mujeres, se disfraza para entrar en ella.

Incontestablemente, su aroma de transgresión es lo que convierte al pantalón femenino en una prohibición tan excitante. En carnaval, al permitirse todo, el pantalón está muy presente, como en el siglo XIX. El relato que hace de él Julien Gracq, recordando a los descargadores del carnaval de Nantes de 1923, muestra la naturaleza erótica del trastorno provocado por el pantalón en un cuerpo femenino:

> Estas siluetas insolentes, poderosamente vulgares, de descargadoras del placer, que día a día invadían las calles y que sustituían casi por completo a un pueblo gris y negro de mujeres todavía vestidas de largo de principios de los años veinte, eran para mí el primer reclamo sexual realmente perturbador, un reclamo al que todavía no sabía dar ningún nombre.

Se trata de obreras de la ciudad, con el busto moldeado por un jersey de lana; «un calzón negro corto y estrecho ocultaba sólo la parte superior de los muslos y parecía alargar las piernas enfundadas en seda negra, calzadas con botines de tacones altos, atados con cordones en el empeine». Estas «siluetas incongruentes» sugieren «un desnudamiento galante que se ha detenido a medio cuerpo y en el que la palabra *déjupée* [sin falda], que sólo he visto emplear a Klossowski —aplicada a una época en la que el pantalón largo era desconocido en la mujer—, libera toda la carga erótica insidiosa».[43]

La prueba absoluta de la posibilidad de erotizar el pantalón la aporta Marlene Dietrich que, todavía más que Greta Garbo, hace deseable sin distinción de sexo a la mujer en pantalón. Crea una imagen de mujer fatal, ultrafemenina con vestidos de noche lujosos o *déshabillés* vaporosos, y, a la vez, perfectamente masculina, sin olvidar un solo accesorio del conjunto.[44] En 1930, *Marruecos* la convierte en una *garçonne* de cine; con el realizador Josef von Sternberg, compone una imagen cinematográfica andrógina. De una película a otra vuelve el esmoquin, como un símbolo del poder supremo que alía el dinero y la masculinidad. En 1931, en *Fatalidad (X 27)*, aparece de uniforme, con pantalón de aviador y chaqueta de piel. Conocerá todas las variantes: marina, húsar, etcétera. Pero lo que fascina de esta estrella es también su masculinización «en la calle», en una especie de indistinción entre el escenario y los estudios. Esta transgresión impregna al personaje de un aroma escandaloso. Ella se atreve. Ella se permite una noche de estreno llegar en esmoquin del brazo de Maurice Chevalier y Gary Cooper (1932). Lo cual explica las reacciones de la prensa francesa ante el anuncio de su llegada a la capital el 20 de mayo de 1933. En la estación de Saint-Lazare, la fotografían rodeada de hombres —entre ellos su marido—, totalmente masculina, de la boina a los zapatos. La excitación es grande, porque un rumor

difunde que ha recibido un requerimiento del prefecto de policía en que se la insta a abandonar la ciudad de París en caso de que llegue en pantalón. Lo hace. Por gusto, como reto y sin perjudicar su autopromoción. «Fräulein Dietrich, primera personalidad femenina de la que París está enamorado desde hace años, es también, al parecer, la primera mujer que se viste de hombre que el gobierno ha visto con malos ojos desde Cristina de Suecia, hace unos tres siglos», escribe la periodista americana Janet Flanner.[45] El prefecto de policía ciertamente no es un progresista, acaba de mandar cerrar varias salas de baile para travestis, pero no hace nada ante el ídolo. Incluso le habría regalado, según dicen, un brazalete. En París, Marlene Dietrich compra esmóquines negros o blancos a Maggy Rouff y Madeleine Vionnet. Su influencia en materia de moda no es despreciable incluso en Francia, a pesar de las reticencias que despiertan las excentricidades hollywoodienses.[46] Da cierta legitimidad al traje chaqueta clásico, inglés, lleva falda calzón, sobre todo para hacer deporte, falda pantalón en barco y le gusta el pijama masculino, muy práctico en los viajes... Tanto en la vida real como en la pantalla, Marlene Dietrich calca sus prendas de vestir y sus movimientos de los de sus compañeros masculinos, a la vez que destaca en su ultrafeminidad; este comportamiento atípico probablemente tiene relación con la bisexualidad de la actriz, pero también con su aspiración a la libertad y su voluntad de crear un verdadero personaje mediático.

Los enemigos del pantalón femenino

La Iglesia católica acostumbra aplicar condenas en lo referente a la apariencia.[47] En el periodo de entreguerras se multiplican.[48] El 21 de octubre de 1919, el papa Benedicto XV declara: «¡Qué grave y urgente es el deber de condenar las exageraciones de la moda! Surgidas de la corrupción de los que las lanzan, estos arreglos inconvenientes son, por desgracia, uno de los fermentos más poderosos de la corrupción de las costumbres». Los católicos estigmatizan las frivolidades lujosas, las costumbres de playa y deporte, el maquillaje, las joyas, la falta de pudor de los escotes, los vestidos cortos de 1925, los brazos desnudos, al mismo tiempo que los bailes modernos, el mal teatro, el mal cine... La influencia perniciosa de

las revistas de moda es denunciada, por ejemplo, por el padre Lemaître, misionero de Notre-Dame-sur-Vire, en la Mancha, que ve en ellas una industria «que ha caído en las manos de los judíos y los francmasones», que las buenas feligresas deberían boicotear.[49]

Pío XI prohíbe en 1923 la entrada en el Vaticano a las mujeres «cuyo vestido no sea absolutamente cerrado y las mangas lo bastante largas». Alrededor de las palabras «modestia» y «pudor» se organiza la reacción católica, con sanciones como la prohibición de la comunión, del cargo de madrina e incluso de la entrada en las iglesias. Los textos oficiales de los años veinte todavía no tienen en cuenta el pantalón; se habla solamente de una prenda con un corte decoroso, en una tela opaca, que cubra el pecho y los brazos al menos hasta los codos y las piernas por debajo de la rodilla. La cuestión de las playas también se plantea: la Iglesia pide el uso de bañadores femeninos cubiertos con una falda hasta las rodillas. En efecto, los bañadores ajustados sorprenden a una parte de la población, sobre todo en las estaciones balnearias a las que llegan turistas procedentes de las ciudades y que han adoptado otras referencias culturales. La imagen de las bretonas con cofia fustigando a dos *garçonnes* en bañador se publica en primera plana en el *Petit Journal illustré* en 1927.[50] El pantalón de deporte resulta embarazoso, puesto que va contra el mandamiento del Deuteronomio. Es posible cierta flexibilidad en ocasiones excepcionales, cuando una mujer tiene que realizar un trabajo duro, en un papel teatral masculino y para los deportes al aire libre, pero, en este caso, se necesitará un pantalón muy amplio, cubierto por una falda o una túnica corta. La Iglesia teme que la masculinización dé lugar a una camaradería mixta que tendría efectos desastrosos sobre las costumbres. Finalmente, el pantalón corto —o *short* americano—, adoptado a partir de la década de 1930 por las jugadoras de tenis, se considera escandaloso.

Esta moral religiosa es la que inspira el control social de la forma de vestir, incluso fuera de los lugares de culto o las familias. En 1927, el sindicato CGT de los empleados denuncia el abuso de poder de la dirección de un gran almacén parisino. Cuando contratan a una mujer, le piden que se quite el sombrero para ver si lleva el pelo corto. Ciertamente, el patrón tiene derecho a reunir información sobre la moralidad del candidato, pero el sindicalista estima que «una mujer que lleva el pelo corto o que no va a misa puede ser tan respetable como otra».[51] Por supuesto, el pantalón no sería mejor aceptado.

La feminización de la moda en la década de 1930 se interpreta como una victoria después de esta intensa campaña de moralización, pero la Iglesia no puede atribuirse por sí sola el «mérito». Después de 1929 es cierto que la moda se calma y vuelve a las líneas percibidas como clásicas. Prendas más largas, la cintura en su lugar, vestidos vaporosos y no rectos... Acusar a Wall Street sería un poco arriesgado, a pesar de que las fechas coinciden. En cualquier caso, sigue sin verse el pantalón por la calle. En cambio, para el aire libre y el deporte, su uso se extiende progresivamente.

La derrota frente a Alemania dará un eco inesperado a las tesis tradicionalistas referentes a las costumbres. La penuria y el deseo de control se conjugan para conducir a la multiplicación de las prohibiciones referentes a la manera de vestir. En el verano de 1940 se lanza la campaña contra el *short* (legitimada por Patou diez años antes). Varias ciudades de la Costa Azul y de la costa vasca publican decretos municipales contra esta prenda, con una excepción para las ciclistas. Esto estimula el debate. Para algunos, no es la falta de modestia sino la fealdad del *short* hasta medio muslo, que aumenta el trasero, lo que hay que prohibir. Un dibujo de Canivet, en *L'Oeuvre*, en el verano de 1941, presenta a un gendarme poniendo una multa: «¿No sabe usted que el *short* está prohibido?». A lo que la muchacha responde: «¿Entonces me lo quito?».[52] El verano plantea el problema del *short*, y el invierno el del pantalón, sobre todo teniendo en cuenta que la bicicleta es, todavía más que antes de la guerra, un medio de desplazamiento esencial. Las necesidades prácticas justifican la falda calzón, muy útil para pedalear sin chocar. Se acepta casi por consenso y no es ajena a la «elegancia parisina». Basta con ocultar bajo los pliegues la bipartición de la prenda.

Es necesario ingeniárselas, lo cual conduce a las amas de casa, a menudo costureras, a recuperar pantalones de hombre o pantalones de esquí y de equitación. Pero esta prenda las expone al oprobio de las autoridades religiosas y civiles, sobre todo en provincias. La revista *Marie-Claire* indica en los «Dix commandements de la Parisienne» («Diez mandamientos de la parisina»), en junio de 1942: «Llevarás el calzón solamente en bicicleta». Hay unos límites que no se pueden franquear. La adopción de la moda

de baño es una. Los pantalones característicos de los zazúes (jóvenes excéntricos), especialmente anchos, se prohíben y pueden costar a los que los llevan detenciones violentas, seguidas de unos meses de reeducación en el campo. Entre las chicas zazúes, lo que escandaliza es la falda corta. El antiamericanismo, esencial en las diatribas antizazúes, tiñe también los elogios de la alta costura, que defiende su origen francés contra la influencia nefasta de las modas del otro lado del Atlántico, traídas por las estrellas de cine. *L'Oeuvre* plantea el tema el 7 de febrero de 1942, «Por o contra las mujeres en pantalón», y da la palabra a la actriz Arletty: «Es imperdonable que las mujeres que tienen medios para comprarse botas y abrigos lleven pantalones. No impresionan a nadie y esta falta de dignidad simplemente demuestra su mal gusto». Y la modista Marcelle Dormoy declara: «Estoy en contra del pantalón, que no tiene nada de femenino. Roba a la mujer su encanto natural. Lo admito como pijama. En cualquier caso, podéis estar convencidas de que las modistas nunca presentarán pantalones. Nos preocupa demasiado la elegancia de la mujer francesa».[53]

Aquellas o aquellos que, en el mundo de la costura, han podido y querido mantener su actividad expresan a su manera los valores de la Revolución nacional. Los carteles de propaganda fustigan a las coquetas, las frívolas, las egoístas, las que no tienen hijos, consideradas responsables de un declive que el Gobierno pretende combatir. Autenticidad, simplicidad, naturalidad, pureza y salud son las palabras que definen lo que ahora gusta, en las antípodas de la artificialidad *contra natura* de las modas del periodo de entreguerras, incluida la época posterior a 1930. El cuerpo a la moda cambia en consecuencia: las francesas son robustas, frescas, deportistas, con formas rollizas a la Maillol. Para recuperar las bases de una estética propia de la «raza» francesa se hurga incluso en las «raíces» rurales, con delantales, perifollos y faldas campesinas (más bien cortas, a causa de la penuria...) repletas de florecillas. Sin embargo, en las profundidades del campo francés, necesidad obliga, las mujeres trabajan en pantalón, como muestran algunas fotografías. En cambio, las chicas que desfilan en orden para prestar el juramento del atleta asumen el *short*. Un *short* muy corto, que marca la excepción juvenil.

En el ámbito internacional, el momento es decisivo; el uso del pantalón se extiende por razones prácticas durante la segunda guerra mundial, en las fábricas y en el seno del ejército, en cuanto se admite a las mujeres. Varias veces durante este periodo mujeres vestidas con pantalón ocupan la portada de la revista *Life*.[54] La obrera mascota de América, Rosie the Riveter (Rosie la Remachadora), lleva unos vaqueros muy anchos, como las obreras del armamento, de la aeronáutica y de los talleres navales. Incluso la versión elegante del pantalón deja de ser tan improcedente. La gran revista ilustrada británica *Picture Post* (noviembre de 1941) se pregunta «¿Deberían llevar las mujeres pantalones?», ¡y fotografía a su periodista estrella Anne Scott James en traje pantalón y corbata, inclinada sobre un taburete en un bar, con un cigarrillo en una mano y un vaso de cerveza en la otra! En sus giras patrióticas por Europa, Marlene Dietrich, convertida en ciudadana americana, luce diferentes uniformes durante sus desplazamientos y en el escenario.[55] En una foto sorprendente, incluso va vestida de forma idéntica que su amante Jean Gabin. El fenómeno es visible en el ámbito internacional; en las fábricas, en los campos y en el ejército, las mujeres llevan pantalones. A veces, como en la Unión Soviética, se ponen uniformes masculinos demasiado grandes para ellas. También llevan pantalones en las películas de guerra y en los carteles de propaganda. La princesa Isabel de Inglaterra en persona se fotografía vestida con el pantalón del uniforme del Auxiliary Territorial Service, aprendiendo a cambiar un neumático.[56] Las razones prácticas prevalecen. En cambio, para las revistas, la falda vuelve al uniforme.

El cine no ignora este cambio importante. Recordemos especialmente la comedia de George Cukor, *Adam's Rib* (1949), traducida al francés como *Madame porte la culotte*[57] (en español como *La costilla de Adán)*. Katharine Hepburn (1907-2003) lo lleva, este calzón, en sentido propio y figurado. En todas las ocasiones, se viste con pantalón: para el tenis, para conducir, porque es verano... El desacuerdo conyugal, como en las antiguas «disputas del calzón», aumenta creando el suspense de la película. Para ella, los sexos son idénticos, mientras que él (Spencer Tracy) se basa en «lo que dicen en Francia, ¡Viva la diferencia!». La actriz era des-

de 1930 una habitual del pantalón, en la calle y en la pantalla, sobre todo en *Hacia las alturas,* donde interpretaba a una aviadora, y en *La gran aventura de Silvia,* donde se travestía.

Audrey Hepburn (1929-1993), más joven, es sin duda la actriz que, durante la década de 1950, mejor encarna el nuevo estilo de mujer moderna, al contrario de Marilyn Monroe. Ex modelo y bailarina, Audrey Hepburn conjuga una elegancia parisina —Hubert de Givenchy es su modisto— con un aspecto algo informal. Exhibe un aire masculino y femenino al mismo tiempo, una síntesis aceptable en tiempos todavía muy puritanos.[58] Por lo tanto, es la embajadora ideal para el pantalón femenino, que lleva con zapatos planos, el rostro «natural» y el pelo corto. Su estilo, imitado por numerosas admiradoras, influye mucho en la aceptación del pantalón.

Lo que la moda inglesa propone a las chicas a partir de 1950 no tiene nada que ver con el pantalón masculino: pantalones ceñidos, pantalones de torero, pantalones de esquí, pantalones para practicar ciclismo..., en bonitos colores y tejidos tornasolados, a menudo elásticos. También existen los vaqueros adornados, estilo *cowgirl.* Este tipo de pantalón te hacía más *girly* [femenina] que nunca, recuerda Lorna Sage.[59] En Estados Unidos, en 1935 los vaqueros pasan simbólicamente del estatuto de prenda de trabajo al de prenda de ocio, incluso para las mujeres (la publicidad en *Vogue* muestra a dos mujeres elegantes en vaqueros).

También en la Francia liberada el pantalón se forja un lugar. «Este verano, las mujeres tendrán cien maneras de abandonar la falda», anuncia *Femina* para el verano de 1946. Se propone una amplia elección, que va del *short* al calzón de ciclista, del pantalón de golf a los vaqueros. Los pantalones de la década de 1950 vienen de la Costa Azul. Las jóvenes veraneantes llevan blusas sin mangas, mocasines sin medias, conducen o hacen autoestop. El pantalón —de tubo como el de esquí, pirata para el verano— alarga la silueta. Crea un estilo «relax» inspirado en el atuendo de fin de semana americano. Ahora los cierres no se sitúan al lado sino delante, como en los pantalones de hombre. Una innovación que choca.[60] El pantalón de tubo, llevado con unas bailarinas (lanzadas en Estados Unidos en 1942), crea una silueta longilínea de bailarina.

Claire McCardell (1905-1958) desempeña en esta mutación un

papel fundamental. Es la creadora del *prêt-à-porter* americano, la gran figura del *american look* informal. Evidentemente, celebra la llegada del *sportswear* como una victoria feminista: «Las prendas de deporte han cambiado nuestras vidas; quizá más que el resto, y nos han convertido en mujeres independientes».[61]

Liberada por «los americanos» y apoyada al mismo tiempo que avasallada por el Plan Marshall, Francia, provincia hexagonal del nuevo imperio, va ahora a remolque de Estados Unidos en el aspecto cultural. En Saint-Germain-des-Prés es donde las mujeres jóvenes a la moda se atreven a ponerse pantalones. Marceline Loridan-Ivens (nacida en 1928) recuerda haber sido «una de las primeras» (en 1948). «Entonces se consideraba inapropiado, para las mujeres; en Saint-Germain-des-Prés, más de cuarenta nos atrevimos a salir en pantalón.»[62] Explica su originalidad por su lado rebelde y «golfo», y su gusto por vestirse a la moda sin dejar de ser un poco diferente a las demás, lo que atribuye también a la cultura judía, pues el *prêt-à-porter* alza el vuelo en el barrio judío de Sentier.[63] En pantalones, Juliette Gréco, Zizi Jeanmaire y Anne-Marie Cazalis son las figuras más conocidas en Saint-Germain-des-Prés después de Beauvoir, que publica en 1949 *El segundo sexo.* Salen sin sombrero. Fuman en la calle. El pantalón forma parte de sus «señas», según Boris Vian: «Cabellera que cae recta hasta el pecho; en los bolsillos del pantalón, unos ratones blancos domesticados; el uso de maquillaje está rigurosamente prohibido».[64] El escritor evoca también a «las chicas en pantalón y los mendigos en camisa sin pantalón», que forman una juventud un poco mugrienta y sin un chavo.[65]

En el cine, el pantalón se adapta muy bien al estilo juvenil y pícaro de una actriz de pelo muy corto, Jean Seberg, en *Sin aliento,* de Jean-Luc Godard (1960). Objeto de un culto que sumerge a Francia en un baño de juventud y sensualidad (a partir de 1956 con *Y Dios creó a la mujer),* Brigitte Bardot es por sí sola un poderoso argumento a favor del pantalón pirata de vichy, que le moldea las nalgas y los muslos de bailarina. Otro icono femenino de la modernidad tras 1950, la menuda Françoise Sagan, con un encanto andrógino, se fotografía a menudo en vaqueros, descalza, informal, pero con una elegancia natural. «El coche, los vaqueros, los amigos, el juego, el baile, el whisky y los discos son sus tótems, ella personifica a la juventud francesa de la posguerra»[66] desde el

éxito de su primer libro, *Buenos días, tristeza,* en 1954. A los diecinueve años, se convierte en un icono.

Pero los grandes nombres de la moda todavía no lo imitan. Sólo Hubert de Givenchy propone en la década de 1950 pantalones, cortados por encima del tobillo y destinados a las vacaciones. Dior reina como dueño incontestable del «*new look*» (expresión admirativa que emplea Carmel Snow, redactora jefe del *Harper's Bazaar,* cuando el modisto presenta su colección, el 12 de febrero de 1947). Reinventa, como le gusta decir, el «arte de gustar». Sus vestidos y sus faldas son anchos y largos, voluminosos hasta la indecencia en esos tiempos difíciles de racionamiento. El cuerpo *new look* fabrica muy artificialmente una especie de ultrafeminidad que, gracias a la combinación, al corsé y a diversos rellenos, atrae la mirada sobre la cintura de avispa, la anchura de las caderas, el pecho saliente, los hombros suaves y caídos. «Salíamos de un periodo de guerra, de uniformes, de mujeres soldado fornidas como boxeadores. Diseñé mujeres flor, de hombros redondeados, cinturas finas como una liana y faldas tan anchas como una corola»,[67] explica Christian Dior. Su proyecto de «refeminización de la mujer» tiene un eco indudable, lo mismo que su visión de la elegancia. Aunque Carmel Snow se entusiasma, muchas americanas se resisten a estos largos excesivos y onerosos, a estas prendas interiores tan artificiales e incómodas. Sin embargo, en el cine, Rita Hayworth-Gilda luce un vestido de tubo con corpiño de satén negro y guantes largos estilo 1946, una gran fecha en la historia del glamur. Tras 1950, incluso los pantalones —en especial los ajustados— tendrán glamur...

En plena guerra fría, el pantalón se inscribe claramente en el campo llamado de la libertad, mientras que, en la Unión Soviética, la voluntad de igualdad y la hostilidad hacia una moda burguesa y lujosa sirven de pretexto para el rechazo de cualquier excentricidad (como los pantalones con bajos estrechos de los zazúes de la época en torno a 1950). La moda occidental y «cosmopolita», oficialmente rechazada, sigue siendo la referencia absoluta.[68] De forma discreta, el buen gusto estilo Dior es lo que inspira a la moda «soviética»: el vestido largo entallado. Sobre todo nada de modelos ajustados o con cintura baja. La moda soviética alaba lo práctico, lo utilitario, la semejanza con lo real, y desarrolla una visión muy funcionalista de la forma de vestir según la actividad. Sin embargo, el pantalón, prenda tabú para las autoridades, está presente en los desfiles de moda de los países del Este. En 1957 la revista soviética más importante de moda lo califica de prenda de carácter deportivo, útil para el trabajo industrial y para viajar. El pantalón no se extenderá como ropa de calle hasta una década después. Las generaciones más antiguas tendrán muchas dificultades para aceptarlo. La moda masculina francesa, por su parte, se percibe como «demasiado atrevida» y desvirilizante. Mientras que, al este del Telón de Acero, la ideología oficial aprueba la igualdad de sexos y elimina la división sexual del trabajo, contratando a las mujeres para trabajos muy físicos, los códigos indumentarios de género no se alteran. El poder político sigue en manos de los hombres.

11
La consagración del pantalón femenino

La moda no puede ignorar la emancipación de las mujeres: ciudadanía en 1944, reforma del Código Civil en 1965 que las libera de la tutela marital, acceso masivo de las niñas a los estudios y de las mujeres al trabajo asalariado en la década de 1960... Refleja, a su manera, estos cambios que afectan a las identidades femenina y masculina. La suerte del pantalón depende de la moda, que se convierte en la instancia principal de la codificación/prescripción indumentaria y amplía su base social arrastrando en su movimiento a nuevas categorías de la población.

Cuando la alta costura se atreve...

El pantalón femenino no aparece en la alta costura y el *prêt-à-porter* hasta 1960. Su éxito es clamoroso, puesto que hacia 1965 la producción de pantalones supera a la de faldas.[1] Para la historia de la moda, es evidente que esto corresponde «al deseo más o menos consciente de la mayoría de las mujeres de afirmar su igualdad con el hombre llevando su traje».[2] El pantalón permite «vivir sin apretar las rodillas».[3]

Yves Saint Laurent (1936-2008) tiene esta aspiración en cuenta. Desde la primera colección con su nombre, en 1962, el pantalón está presente, primero como prenda «deportiva» (se trata de cuatro pantalones marinos).[4] Más tarde, lo justificará con acentos «feministas»:

> Con el *prêt-à-porter* empecé a comprender que un hombre tenía mucha más libertad de movimiento y estaba mucho menos preocupado por su forma de vestir. Porque esta manera de vestir era siempre la

misma y le daba confianza. Una confianza superior a la de la mujer, que, cada año, tenía que plantearse preguntas como: ¿qué me voy a poner? Poco a poco hice un guardarropa calcado al de los hombres. ¡En cualquier caso, para mí no hay nada más hermoso que una mujer con un traje de hombre! Porque toda su feminidad entra en juego; una mujer no entra en un traje de hombre, debe luchar contra él, y su feminidad se expresa más.[5]

Uno de los sueños de Saint Laurent es crear para las mujeres el equivalente del vestuario masculino. No lo ha teorizado, sino que ha intentado ponerlo en práctica. Su manera de hablar de ello no hace justicia a su audacia, porque el discurso de moda está plagado de trampas para todo lo que afecta al género. Procede por clichés —a menudo está presente el famoso «misterio» femenino...— y cree en la existencia de una esencia femenina y de una esencia masculina. Roland Barthes, con las nuevas armas de la semiología y del análisis estructural, pone en evidencia la vacuidad de este tipo de discurso.[6] Sin embargo, en las declaraciones de Yves Saint Laurent hay un contenido político a tener en cuenta. Es cierto que no es un militante, pero a pesar de lo burgués que es tiene una imagen «de izquierdas»; su amor por Pierre Bergé, más claramente comprometido en política, indica algo. Así como el indefinible aporte de una sensibilidad homosexual en tiempos homófobos. La fragilidad nerviosa, asumida y dolorosa del modisto lo sitúa también en una posición particular, que no pone en juego las relaciones de poder de la manera habitual. Su postura no es dominadora.

En contra de la tradición, el modisto piensa que llevando pantalón «una mujer puede desarrollar su máximo de feminidad».[7] En 1966 innova con el esmoquin, que se convertirá en una pieza clave de sus colecciones hasta 2002. El esmoquin, símbolo si los hay del poder, se convierte en una herramienta de *empowerment* para sus clientas. Las tradiciones se trastornan. *Elle* ratifica el cambio el 26 de agosto de 1968:

> Saint Laurent en cabeza, el modisto más joven ha dado el tono, el impulso y la forma a la nueva moda. Creemos que estos trajes pantalón urbanos y de noche puede llevarlos la mayoría de las mujeres sin problemas de edad ni de silueta. La respuesta a su inquietud es la túnica de punto, de seda con flecos y cinturón que da la nota femenina tranquilizadora. Creemos que esta mutación es tan importante como el vestido saco de Balenciaga o el *new look* de Dior en 1947.[8]

En realidad, será mucho más importante. En 2008, con motivo del fallecimiento de Yves Saint Laurent, los homenajes, con una bonita unanimidad, celebran ante todo el símbolo de ese pantalón que permitió a las mujeres «jugar de forma libre con su "bisexualidad psíquica". La mujer de Saint Laurent ha sido la primera en poder ser realmente elegante en traje pantalón o en sahariana».[9] En efecto, la sahariana ha marcado las mentes, y es, para Lawrence Benaïm, «el fetiche liberador del año 1969».[10] También están el chaquetón y la gabardina. Desde su primera colección, cuando trabajaba con Dior, Yves Saint Laurent había valorizado cierta androginia con el vestido trapezoidal, que se llevaba con caderas estrechas y pecho pequeño. Frente a las mujeres-mujeres de la década de 1950, prefiere la modernidad de las modelos negras por sus proporciones, sus gestos, su sentido del movimiento, su luz, su misterio.[11] A diferencia de otros modistos, se interesa por las mujeres de más de treinta años y no por las adolescentes. Por otra parte, no es forzosamente el mejor representante de las modas, como observa su biógrafo: «Evitó las *baby-dolls*, el futurismo, la moda de abuela, las laceraciones, las supermujeres y [...] el gusto por la miseria humana».[12] No es conceptual, sino sensible. No inventa nada, se mantiene fiel a un lenguaje clásico, hace evolucionar la elegancia valorizando la seducción, hasta que, en 1978, resulta demasiado sinuosa en su carrera. Como Chanel, prefiere el estilo a la moda. Su toque está en la búsqueda de lo femenino-masculino, una misteriosa ambigüedad que se opone al «vestido asexuado de Courrèges o de Cardin».[13] Hablar de feminismo es ciertamente exagerado. El discurso de moda no lo permite, y la reputación de la causa y de sus heroínas no es excelente. Para Yves Saint Laurent: «Una mujer sólo es seductora en pantalón si lo lleva con toda su feminidad. No como George Sand. Un pantalón es una coquetería, un encanto suplementario, no un signo de igualdad o de liberación» (*Elle*, 1968). Pero se toma la molestia de añadir que «la libertad y la igualdad no se compran con un calzón, es un estado de ánimo». ¿Acaso no es el eco de lo que se dice de su estilo: «No se compra Saint Laurent, se es Saint

Laurent»?[14] Su marca atrae a las mujeres que rechazan el estilo burgués, que plantan cara, que se divorcian, tienen hijos fuera del matrimonio, amores libres sin culpabilidad, que son naturalmente feministas, a la manera de Catherine Deneuve, la estrella francesa identificada con la marca y amiga del modisto. O de Melina Mercouri. Cuando comenta el estilo «IL» (1968), neutraliza uno de los problemas recurrentes, el pantalón como signo de protesta viril: «Ahora hay una moda de las mujeres que viene directamente de la moda de los hombres y que es una necesidad de estar cómoda, de servirse de su ropa y de su gusto, sin, por ello, querer ni superarlos ni copiarlos ni desvirilizarlos. Simplemente para unirse a ellos».[15] Para *Vogue* (diciembre de 1966), «ha seducido a los hombres a los que, en todos los tiempos, les han gustado las George Sand y cierto dandismo en las mujeres». Usos variables a la vez que vagos de la gran George Sand...

El papel y el reconocimiento crecientes del feminismo a lo largo de los años permitirán a Yves Saint Laurent, a sus cuarenta años de carrera, mostrar un poco más todavía su relación ética y política con las mujeres: «Servir a su cuerpo, a sus gestos, a sus actitudes, a su vida. He querido acompañarlas en este gran movimiento de liberación que conoció el siglo pasado».[16]

Si podemos ver también en Saint Laurent al inventor de lo «retro» (a través de la referencia a Marlene Dietrich, por ejemplo), André Courrèges (nacido en 1923), por su parte, busca de forma muy sistemática la novedad de los tejidos, colores y formas, e integra los conjuntos de pantalones en sus colecciones. Como Yves Saint Laurent, acaba de fundar su firma de costura en 1961, y en 1962 ya presenta pantalones para llevar tanto de día como de noche.[17] En 1964, su conjunto a base de un pantalón de noche sin túnica causa escándalo... En 1967 imagina un mono-pantalón de lana bicolor con cinturón. Y, en 1968, el leotardo integral de una pieza, de punto. Sus diseños, surgidos de un trabajo en común con su mujer, Coqueline Courrèges, son revolucionarios. Eliminación de la cintura, elemento fundamental, a la vez, de la diferenciación de sexos y límite entre las partes superior e inferior del cuerpo. Para Courrèges, «el cuerpo es un todo». Zapatos planos, que provocan otra forma de andar, más danzante, más dinámica. Tejidos densos, resistentes, pesados, que se imponen una y otra vez. Courrèges evolucionará hacia una reflexión sobre la ropa como «segunda piel» (1971), que sigue al cuerpo, cosa que el punto permite. En cualquier caso, la preocupación por el cuerpo ocupa el centro de su trabajo. Porque «la vida es un combate deportivo» (le gusta decir), quiere valorizar, a través de su estilo, un cuerpo «sano», «musculoso» y «limpio», que lo acerque al espíritu deportivo. Cuarenta años (nació en 1923) lo separan de la Grande Mademoiselle (Coco Chanel), que lo acusa de «empeñarse en destruir a la mujer, en disimular sus formas, en transformarla en una niña».[18]

Nacido en 1934 en el País Vasco español, con un padre fusilado por los franquistas, Paco Rabanne es un *outsider* todavía más futurista. Pone cotas de mallas a sus modelos-amazonas (primera colección en 1966). Recibe el apodo de «el metalúrgico», «el Julio Verne de la costura», trabaja con rhodoid, una materia plástica rígida y ligera, y le gustan los «accesorios curiosos». Sus vestidos son, como él dice, «manifiestos». Con ellos quiere «limpiar los ojos de las mujeres» (1967). Vestido o pantalón, con Rabanne la moda pasa a otra dimensión, ya no es «seducción» sino «choque».[19]

Para los grandes modistos de la década, el pantalón es también una prenda de noche, como ya hemos visto con el esmoquin de Yves Saint Laurent. Todos se apuntan, incluso Chanel. En 1963-1964, ésta crea un «pantalón hembra»: «Había suprimido todos los caracteres masculinos (el pliegue, la bragueta) y [...] lo había feminizado cortándolo al bies, frunciéndole la cintura como una falda y confeccionándolo en un tejido con lentejuelas».[20] Prudentemente, *Le Jardin des modes* se pregunta, en septiembre de 1964, si las mujeres se atreverán a responder «a una tarjeta de invitación» vistiéndose con un pantalón. Pronto sorprenderá el éxito asombroso de una prenda de origen masculino en el universo de la noche, más bien propicio al glamur, a la fantasía, a la ausencia de funcionalidad. Pero, en realidad, el pantalón feminizado puede muy bien responder a estos criterios. Todas las formas son posibles, hasta el pelele de Givenchy en 1968. El humor y la provocación prevalecen durante un tiempo. Las blusas y las túnicas que todavía cubren a menudo el pantalón, a principios de la década, van a desaparecer.

Los «estilistas» y después los «creadores» integran el pantalón. Entre ellos, las mujeres son cada vez más numerosas. Sonia Rykiel abre su boutique en París el 5 de mayo de 1968, no lejos de las futuras barricadas levantadas cinco días más tarde. Los pe-

queños jerséis ajustados de la «reina del punto» se llevan sin sujetador, con una falda o un pantalón. Sus pantalones, a juego con la parte superior, son anchos y bastante cortos, «a la china». Pronto tendrá una sólida reputación de «intelectual» y de «feminista». En su *storytelling,* señala su diferencia: su paso al acto de la creación con motivo de sus embarazos, periodos extáticos durante los que quiere vestir de la manera que le plazca. No quiere ocultar. Le gustan sus formas. Hélène Cixous dice de sus prendas que son «no violentas», están cargadas de «paz», una paz para mantener de entrada con el propio cuerpo. Retengamos de Sonia Rykiel esta visión alternativa del pantalón: «El pantalón es la igualdad. No con los hombres, sino con las que tienen bonitas piernas».[21] Una fórmula hermosa, aunque el pantalón no siempre es un ocultador de miserias y puede revelar tanto y a veces más que una falda... Fórmula hermosa, de todos modos, porque, sin estribillo, pone de nuevo en el buen camino la aspiración a la fraternidad que puede concretarse a través de la ropa, como hemos visto en la época revolucionaria. ¿Cuánto vale esta aspiración para las mujeres? En torno a 1970 las feministas se inventan la palabra «sororidad» e intentan vivirla.

Otras mujeres jóvenes profundizan en la profesión, todas diferentes y audaces, todas favorables al pantalón: Emmanuelle Khanh, nacida en 1937, ex modelo, que quiere vestir a las mujeres de la calle y vende faldas calzón. Michèle Rosier, la «reina del plástico», Christiane Bailly, Jacqueline (y Élie) Jacobson (Dorothée Bis)... Es también uno de los indicios de los cambios en curso, puesto que la costura forzosamente se había masculinizado en los decenios anteriores. Y no brillaba por su feminismo. Jacques Fath declaraba en 1954: «Las mujeres son malas creadoras de moda. En este campo, su único papel debería ser llevar las prendas». Una manera de reservar a los hombres el acceso a un nuevo estatuto prestigioso: «La moda es un arte. El arte es creación, y los creadores son hombres»,[22] añadía.

Modas de los sesenta

El boom del pantalón femenino es contemporáneo de una innovación quizá poco señalada todavía: la minifalda, auténtico

símbolo de los años sesenta.[23] Los leotardos en sustitución de las medias y los ligueros acompañan a la minifalda. En 1956, Bernard Gilberstein patenta su procedimiento de fabricación de una «prenda o prenda interior formada por calzón o pantalón ajustado».[24] La utilización de la palabra «pantalón» es interesante. Las dos medias unidas a un calzón del mismo tejido recibirán el nombre de leotardos. Su éxito comercial es contemporáneo al de la minifalda: 1966. Los leotardos de moda son opacos, de color vivo, sintéticos, a veces de lana. La minifalda se lleva con zapatos planos o botas, incluso con botas muy altas, que dan seguridad.

La sensación de liberación concierne a las mujeres, pero también a los hombres, aunque con variaciones según el medio social. En Francia, es la época de los chuletas, pero también de los roqueros, generalmente más proletarios, que lucen el nuevo uniforme —vaqueros, cazadora y camiseta. Han visto en el cine *Rebelde sin causa* o *Salvaje*. En 1959, los roqueros, que se reúnen en bandas, dan miedo a los burgueses y la cazadora negra se convierte en la metonimia de la delincuencia juvenil.[25] No se trata tanto de una moda como de un estilo íntimamente ligado a una música, a un baile, a una manera de moverse, por lo tanto, de una estética que valoriza el cuerpo como capital de la juventud, de los no pudientes, y como instrumento de placer. Un contoneo de Elvis Presley es más elocuente sobre este punto que un largo discurso.

La moda de la calle mira hacia Londres, que experimenta su *peacock revolution*.[26] Coloreados como pavos reales, los jóvenes que frecuentan las nuevas boutiques de Carnaby Street llevan el pelo largo, visten prendas de muchos colores, pantalones de talle bajo muy ajustados que no ocultan nada de su anatomía. En los hombres se observa una tendencia a desvelar el cuerpo similar a la que se produce, aunque mucho más acusada, en las mujeres. La influencia homosexual no es ajena a esta liberación tanto en la forma de vestir como corporal.[27]

En Francia, el *prêt-à-porter* chic —Pierre Cardin o Renoma— propone una gama muy diversificada de pantalones, tanto por su forma como por su corte o su tejido. La marca New Man, que se aplica un nombre-programa de ruptura con el pasado, aumenta su poder. En 1966, sus vaqueros de pana milrayas son unisex, de colores vivos, y su corte es más sexy que el del Levi's de pana. Los hombres representan un mercado por conquistar. En 1963 se crea

la revista *Lui*. Algunos modistos intentan introducir cambios: Gilbert Feruch inventa el cuello Mao (o Nehru); Michel Schneider, trajes funcionales inspirados en prendas de trabajo; Ruben Torres propone pantalones futuristas *stretch*, y Jacques Estérel, conocido por haber diseñado el vestido de novia de Brigitte Bardot, sigue incomprendido con un traje-kilt que se abre sobre unas bermudas (1966) y un vestido recto masculino (1970).

Yves Saint Laurent tiene un discurso claramente liberacionista cuando abre su primera boutique, Rive Gauche para hombres, en 1969:

> Me dirijo a los hombres libres. Lo que les propongo no es una nueva línea, por lo tanto, una nueva obligación, sino la libertad. La virilidad no está más ligada a la franela gris y a los hombros desbordantes de lo que la mujer lo está a la muselina o al pecho subido. Creo que el tiempo de las mujeres muñecas y los hombres dominadores ha pasado. Las chicas ya no tienen necesidad de hacer zalamerías, de decir tonterías y de enseñar las piernas para demostrar que son mujeres. Los chicos no necesitan dar golpecitos en los hombros y rizarse el bigote para hacer creer que son hombres.[28]

El pantalón femenino se inscribe, pues, en una dinámica de cuestionamiento de los mitos que estructuran los dos géneros. El modisto la siente y la expresa con fuerza, según su personalidad, pero también porque es consciente de los cambios sociopolíticos. El aumento de la actividad femenina se vive entonces como un comienzo: «Ahora que las mujeres trabajan», se dice... Por otra parte, la noción de «mujer activa» está omnipresente en el discurso de moda. *Le Figaro* constata: «¡El pantalón ha ganado!» (8 de mayo de 1969). «En seis meses, ha pasado de la calle a la oficina, donde ya no sorprende a nadie.» No es el movimiento de liberación de la mujer sino *Le Jardin des modes* quien imagina, durante el verano de 1970, el final del confinamiento en los papeles sexuales estereotipados: «La jerarquía da paso a la diversidad y la ropa se convierte realmente, para cada uno, en la expresión de su personalidad».[29] El mito de la pasividad y la ociosidad femeninas, de la Penélope en el hogar criando a una progenie numerosa, todavía muy presente en las imágenes publicitarias de la década de 1950, se viene abajo bruscamente. Implantada en 1956, la planificación familiar, primero llamada maternidad feliz, aboga por el control de los nacimientos. Un combate coronado por una primera victoria en 1967: el derecho a la anticoncepción. Catherine Valabrègue es entonces una periodista conocida por sus ensayos y su compromiso en favor de la planificación familiar. Le impresiona «la intercambiabilidad de la ropa para chicas y chicos» y considera que «la desexualización de la ropa responde, sin duda, a la preocupación por abolir la distancia entre los sexos [...]. Si las chicas no continuaran teniendo la hilera de botones a la derecha y los chicos a la izquierda, nada distinguiría sus camisas. Las mujeres tienen pantalones con bragueta; llevan impertinentemente leotardos y botas. A veces, uno está tentado de decir a los jóvenes que inventen un tercer sexo [...]. En efecto, hay una gran parte de convención en el hecho de atribuir ciertas prendas a los hombres y otras a las mujeres. En algunos países, los hombres llevan túnicas y las mujeres pantalones, y ahora se admite que las mujeres se vistan con pantalones, cuando la expresión "llevar el calzón" evocaba la imagen misma de la virilidad. Así pues, a través de la moda vemos dibujarse en la joven generación la preocupación por escapar a la obligación de las imágenes tradicionales del hombre y de la mujer». Una visión muy positiva que conduce a Catherine Valabrègue a pedir que se ponga fin a la prohibición del pantalón en los institutos.[30]

Las bachilleres son ahora más numerosas que los bachilleres. Las estudiantes son la vanguardia de los cambios. Viven un momento excepcional de politización, participan en el Mayo del 68 y no piensan llevar la vida de su madre. La época mira hacia el futuro y la conquista del espacio hace soñar. Cuando las modelos de Courrèges parecen engalanadas para pisar el suelo de la luna, Valentina Terechkova se convierte en la primera mujer cosmonauta; en 1963 pasa más de dos días en el espacio con un mono naranja. El pantalón es de rigor para los entrenamientos y los saltos en paracaídas, en los que destaca. Más que esta «Gagarina con enaguas», es quizá Barbarella, una criatura de cómic concebida en 1962 por Jean-Claude Forest, la que hace fantasear, con su *short*, sus botas y su libido explosiva.[31] Jane Fonda encarnará en el cine a una Barbarella sexy con cota de mallas (Roger Vadim, 1968). En la ciencia ficción desaparecen las prendas abiertas.[32]

Francia consume ocio y deporte, que corresponden a nuevas

ofertas indumentarias, a menudo más modernas desde el punto de vista técnico. Justamente hay cada vez más mujeres que practican un deporte femenino. Si bien este ámbito no queda al margen de la diferenciación de los sexos, porque se teme que el esfuerzo masculinice a las mujeres, al menos ofrece más libertad que las prendas civiles.[33] Por otra parte, en los Juegos Olímpicos de Grenoble, en 1968, las atletas francesas desfilan en pantalón. La espectacularidad del deporte y el aumento de las prácticas deportivas no explican por sí solas el auge del *sportswear,* signo no sólo del cuerpo por excelencia, sino también del cuestionamiento de las convenciones distintivas (deporte/ciudad, por ejemplo).

El pantalón no habría tenido éxito sin el *prêt-à-porter,* que se había inventado hacía poco. Los franceses observan el *readyto-wear* en Estados Unidos en 1948 y lo ponen en práctica en los años siguientes. *Elle,* al preguntar a sus lectoras en febrero de 1952 si les gustaría encontrar prendas de vestir ya confeccionadas, obtiene una mayoría de respuestas positivas. En 1957, tiene lugar el primer salón de *prêt-à-porter.* Se desarrollan las tiendas, los grandes almacenes, las secciones de prendas de vestir de las grandes superficies y la venta por correspondencia, condenando a una extinción progresiva a los talleres de confección a medida y al *savoir-faire* en corte y confección, que tanto éxito había tenido entre 1930 y 1950, cuando la ideología de la mujer en el hogar estaba en auge. Si la alta costura viste a cuatro mil mujeres, estima *Elle* (6 de octubre de 1958), el *prêt-à-porter* vestirá a trece millones que no tienen acceso a ella.[34]

Esta importante evolución se produce con motivo de un «cambio de estructura de la moda» que, de concéntrica, pasa a ser policéntrica. Ya no es sólo nacional (parisina), también tiene influencia inglesa y americana. Funciona de abajo arriba, de los jóvenes hacia los adultos, del proletariado hacia las clases medias y superiores, de los países del Tercer Mundo hacia los países ricos occidentales, de los suburbios pobres hacia los barrios chic. La moda se vuelve un movimiento de masas. La alta costura intenta adaptarse y conserva en Francia un papel prestigioso.

El pantalón femenino es una fuerte imagen de Ruptura con la tradición, en un contexto particular que la hace posible y deseable. Francia ha entrado en una fase de aceleración del crecimiento económico. La década de 1960 será la más decisiva de los

Treinta Gloriosos; quiere construir algo nuevo.[35] Por supuesto, quedan atrás no pocos cadáveres. La guerra de Argelia que hay que olvidar. Vichy todavía rechazado. El consumo hipnotiza a las masas. Por todas partes hay «cosas» —resume Georges Perec—, entre ellas ropa, mucha ropa, cada vez más variada, y para todos los bolsillos.

El triunfo de lo unisex

El pantalón estrella a finales de la década de 1960 es el vaquero o, más exactamente, el *bloudjinnzes*.[36] Este pantalón de denim procedente del Far West desembarca en Europa con los GI's.[37] Es una prenda viril, que evoca a James Dean, Elvis Presley, Marlon Brando... Se asocia al trabajo de los pioneros, con lo que potencia el aspecto proletario de la identidad original del pantalón. En Estados Unidos se convierte en la década de 1950, con los *beatniks,* y después en la de 1960, en un emblema de la contestación en los campus americanos, del rechazo a la guerra de Vietnam, sobre todo cuando comienza el reclutamiento; de las luchas de los negros por los derechos cívicos y, finalmente, del resurgimiento del feminismo. Angela Davis (a la que se impuso el vestido en la prisión en 1970-1971) le confiere una dimensión política, al mismo tiempo que ve en él una prenda menos incómoda que todas las que se imponían entonces a las mujeres.[38] Esta intelectual y lectora de los socialistas utópicos del siglo XIX, desde sus años de estudios en Nueva York, puede establecer correspondencias entre las épocas. Por supuesto, los vaqueros se asocian a la liberación sexual y a un estilo de vida bohemio. Convertidos en un símbolo de rebelión, participan en la contracultura occidental. El historiador del bluejean Daniel Friedmann los califica muy bien de «segunda piel fraternal».[39] Son, según la estilista Agnès B., «la primera prenda mixta».[40] Sin duda, se perciben como un nuevo uniforme, expresión de cierto conformismo, pero también son signo de inconformismo, de hedonismo, de culto al cuerpo. Uno se da cuenta de lo que representan a partir de 1967, cuando crece la oleada hippy.

La moda unisex «marca una ruptura simbólica, una nueva era en el vestir en la que, en cierta manera, la tradición occidental ya no es más que uno de los componentes de las prácticas y en la que

el dimorfismo sexual de la ropa aparece como una posibilidad, no como una estricta obligación», escriben Marie-Thérèse Basse y Olivier Burgelin, finos observadores del fenómeno unisex.[41] A finales de la década de 1960 y principios de la de 1970, la moda en Francia propone modelos unisex, basados en el pantalón y, en muy pocos casos, en la falda. Esta tendencia surge de inspiraciones múltiples, que por otra parte no todas están presentes en las conciencias. La contracultura contestataria desempeña un papel que Mayo del 68 pone en evidencia y que se expresará después por una especie de «desorden revolucionario», como en la época de los *sans-culottes*. La simplicidad proletaria es de rigor. El estilo hippy experimenta una difusión masiva y viste con vaqueros descoloridos, adornados y cortados a los jóvenes de los dos sexos. Como sucedió en torno a 1920, la moda capilar acerca a los dos sexos y la moda masculina se feminiza.

La canción de variedades evoca enseguida estos cambios en la apariencia y no es una fuente anecdótica, puesto que la cultura juvenil pasa por la canción, la música, la prensa y la radio. Para Gilbert Bécaud (1961):

Elle s'habille comme lui
D'un pantalon, d'un blouson.
Quand on les rencontre la nuit
On dirait deux garçons.
Leur visage paraît figé,
Mais moi, je le sais qu'ils s'aiment.
Ils jouent des jeux dangereux.
C'est là qu'ils trouvent leur joie.
C'est le temps des n'importe quoi,
Âge tendre et tête de bois.[42]

[Ella se viste como él / con un pantalón y una cazadora. / Cuando los encuentras de noche / dirías que son dos muchachos. / Su rostro parece petrificado / pero yo sé que se aman. / Juegan a juegos peligrosos. / En esto encuentran su gozo. / Es tiempo de cualquier cosa, / edad tierna y cabeza de madera.]

Por otra parte, en 1960, *Marie-Claire* observó que, para los jóvenes, ya no parecía haber ni chicos ni chicas, sino un solo sexo:

«los compañeros».[43] En 1965, France Gall, que representa a Francia en el Festival de Eurovisión con *Poupée de cire, poupée de son* [Muñeca de cera, muñeca de salvado], una canción que refleja su estatuto de chica muy joven, se aventura más lejos con *Nous ne sommes pas des anges* [No somos ángeles], que ilustra la falta de diferenciación y la inversión de los sexos.

Les garçons on dirait des filles
Avec leurs cheveux longs
Quant à nous les filles
On dirait des garçons
Les filles en pantalon.

[Los chicos parecen chicas / con su pelo largo / y nosotras las chicas / parecemos chicos / las chicas en pantalón.]

Y no es el final del deseo... puesto que «*les garçons embrassent les filles / Les filles en pantalons / Quand à nous les filles / Nous aimons les garçons / Avec leurs cheveux longs*» [«los chicos abrazan a las chicas / las chicas en pantalón / y a nosotras las chicas / nos gustan los chicos / con su pelo largo»]. No obstante, «no es fácil ser chica», canta también France Gall en 1965, es decir, «bonita», «encantadora» y libre de «divertirse, de reír y de bailar». Sylvie Vartan sigue la misma línea con *Comme un garçon* (1967):

Comme un garçon j'ai les cheveux longs
Comme un garçon je porte un blouson
Un médaillon, un gros ceinturon.
Comme un garçon.

[Como un chico llevo el pelo largo / como un chico llevo una cazadora / un medallón, un cinturón. / Como un chico.]

Jean-Jacques Debout evita la rima demasiado fácil con pantalón. Si bien es «ella» la que manda en la banda, la *pseudo-garçonne* confiesa humildemente en la misma canción que no es «más que una chica» y que «es mucho mejor así». Moto, rodeo: la canción recuerda la importancia de este accesorio de la liberación en curso. Brigitte Bardot, vestida totalmente de cuero —minifalda, cha-

leco y botas altas— en «su» Harley Davidson, con palabras de Serge Gainsbourg (1967) está segura de evitar la necedad. La canción habla de sexo, pero solitario: «*Quand je sens en chemin / Les trépidations de la machine / Il me monte des désirs / Dans le creux de mes reins*» [«Cuando siento en ruta / las trepidaciones de la máquina / asciende el deseo / en el hueco de mis riñones»]. «No necesito a nadie», dice esta mujer autónoma, con «el pelo al viento».

El neofeminismo y la apariencia

El sistema tradicional de la moda está desorientado por el «todo está permitido»: mini, maxi, retro, enagua o pantalón. Florecen los *looks* que no dependen solamente de los gustos musicales, sino también de las sensibilidades políticas, con matices que escapan a los observadores demasiado viejos. Profundos cambios en la «condición femenina» están a la orden del día. En Estados Unidos se crea el *Women's Lib*. En 1970 se organiza en Francia el Movimiento de Liberación de las Mujeres (MLF), seguido por el Frente Homosexual de Acción Revolucionaria. La sexualidad está explícitamente en el centro de los retos políticos del momento. La «feminidad» se percibe cada vez más como un «mito», como mínimo por parte de las feministas que han leído *El segundo sexo*, como un género construido por la historia y no por la naturaleza, un género impuesto, que reduce de manera sistemática el horizonte de los individuos considerados mujeres.

La representación más común de las feministas en la década de 1970 tiene colores antifeministas: rechazo de la coquetería, aspecto masculino, «pelo en las piernas», «casco y botas». El pantalón ya no basta para simbolizar la transgresión de las leyes del género y el desafío de las normas sexuales tradicionales. La homosexualización de la figura femenina, que no es nueva, vuelve con fuerza. En cambio, lo que sí es nuevo es que algunas feministas se reivindican como lesbianas.

Las fotografías de Catherine Deudon muestran manifestaciones callejeras, reuniones y coloquios en los que el pantalón es de rigor. El 26 de agosto de 1970 la primera acción pública mediatizada de lo que la prensa bautizará al día siguiente como el «MLF» es el hecho de que haya mujeres que van en pantalón.[44] Una periodista del *Nouvel Observateur* prefiere señalar su diversidad, una manera de oponerse al estereotipo antifeminista:

> Tímida, nerviosa, «alienada», homosexual, burguesa, vedette, prostituta, marimacho, actriz de striptease, vampiresa, ultrafemenina, empleada, madre de familia o militante de izquierdas, de dieciséis o cincuenta años, cientos de mujeres pasan el jueves por la tarde por Beaux-Arts, en un increíble carnaval de faldas largas, pantalones, camisetas sin mangas, blusas transparentes, chales indios, cuellos vueltos, brazos desnudos o suelas gruesas, con colores por todas partes. ¿Con botas y sombrero? En cualquier caso, pocas. Sobre todo folclore. La exuberancia en el vestir anuncia otra, la de la palabra.[45]

Las fotografías confirman esta mezcolanza. Los uniformes militantes siempre han existido, pero el MLF emerge en plena moda hippy, por lo tanto, bajo el signo de la diversidad y de la personalización del vestido. Se percibe con claridad el rechazo del modelo hiperfemenino, sinónimo de alienación, y del modelo burgués, ambos ampliamente superpuestos. Los encuentros internacionales son la ocasión de interesantes confrontaciones. Así, en la isla de Femo, campamento de verano en Suecia donde se reúnen feministas procedentes de todas partes, el choque de maneras de vestir es fuerte. Las francesas, que todavía llevan vestidos y faldas y se depilan o se afeitan las piernas, sorprenden a las alemanas, que rechazan este tipo de «embellecimiento». La norma de la feminidad tiene mucho más peso en Francia. Muchas feministas francesas buscan el compromiso, al menos a partir de 1970. Françoise, por ejemplo, lleva dos vidas paralelas: en la militar va con pantalón, y para enseñar en una gran escuela parisina lleva traje chaqueta.[46] Las lesbianas, radicales o no, llevan casi todas pantalón. El medio social, la edad, las circunstancias y el grado de radicalidad militante son cuatro factores decisivos de diferenciación de la forma de vestir. Un medio burgués, la adhesión a códigos de la generación anterior, el contexto laboral y las ceremonias oficiales, las opciones reformistas y moderadas tienden a la conservación de la falda.

Los carteles feministas de la década de 1970 muestran muy raramente a mujeres en pantalón; la desnudez o los vestidos un poco retro están mucho más presentes. Las excepciones, que son

reveladoras, anuncian cursos de mecánica del automóvil (mono de mecánico) o un espectáculo de rock femenino (vaqueros y zapatillas deportivas). La mujer oprimida, envite de la denuncia, lleva forzosamente vestido, suele estar embarazada sin haberlo querido y lleva un plumero en la mano.[47]

No se realiza un elogio feminista del pantalón pero, en cambio, el rechazo de la falda es un topos de la toma de conciencia de la dominación. En el segundo número del *Torchon brûle* una mujer atestigua: «¿Era un "marimacho", una "sucia tortillera", una niña ya rebelde? Prefería el pantalón a las molestas faldas». En *Questions féministes,* la socióloga Colette Guillaumin analiza el papel ideológico y práctico de los signos de la feminidad en la dominación masculina.

> He aquí un conjunto de signos [faldas, tacones altos, etcétera] considerados como menores por muchos y que sin embargo no lo son. Expresan la dependencia de las mujeres, es cierto, pero también son, y lo son en primer lugar, *medios técnicos* de mantener la dominación siempre presente en el cuerpo, y por lo tanto en la mente, de las que están dominadas. De no permitirles olvidar lo que son. *Es más,* de proporcionarles a cada instante un ejercicio práctico de mantenimiento del estado de dependencia.[48]

La prenda abierta se coloca en la primera fila de los artificios que fabrican «feminidad».

> *Las faldas,* destinadas a mantener a las mujeres en estado de accesibilidad sexual permanente, hacen más penosas las caídas (o las simples actitudes físicas atípicas) para el amor propio, y la dependencia se establece mejor debido al temor que no dejan de tener insidiosamente (no se piensa en ello de forma clara) sobre el mantenimiento del equilibrio y los riesgos de la libertad motriz. La atención que debe prestarse al propio cuerpo está garantizada, porque no está en absoluto protegido, sino al contrario, ofrecido por esta audaz prenda de vestir, una especie de volante alrededor del sexo, fijado a la cintura como una pantalla de lámpara.[49]

Las lesbianas son, en el movimiento feminista, las que expresan con más fuerza el rechazo de la feminidad en la forma de vestirse. A menudo rechazan los códigos de la cultura lesbiana tradicional, popular, la de las salas de baile en que la complementariedad de los géneros en las parejas (lesbiana masculina/lesbiana femenina) es muy visible.

> Cuando era pequeña, ya llevaba el pelo más corto que mis hermanas y me parecía que las faldas no eran prácticas para subir a los árboles o chapotear en el barro o pelearme con mis primos.

En el relato de su vida, Carole Nissoux explica cómo se descubre *butch* [marimacho]. Primero rechaza la falda y después el maquillaje, los escarpines, el bolso de mano, el pelo largo...[50] En el seno del universo militante encontrará necesariamente mujeres «como ella». En su autobiografía, Paula Dumont se explica también sobre estas «malas costumbres» que la caracterizan, sobre su gusto exclusivo por las prendas masculinas que la protegen «contra la maternidad y la muerte».[51]

El mundo lesbiano no siempre acepta fácilmente el aspecto de marimacho. El estilo dandi ocupa un buen lugar, pero la masculinidad femenina más popular sigue mal aceptada. Es muy evidente para la ultrafemenina Elula Perrin, reina de la noche lesbiana durante muchos años. En el *Lesbia Magazine* de las décadas de 1980 y 1990, los anuncios por palabras repiten *ad nauseam:* «bi, masculinas y camioneras abstenerse»... Suzette Triton y otras militantes mostrarán que, en la reivindicación de la identidad *butch,* hay «una voluntad de reivindicar un orgullo que no tienen ni la marimacho ni la camionera».[52] Pero incluso con esta palabra tomada de la cultura angloamericana, la designación procede más a menudo de los otros que de una misma... Sólo un contexto militante permite, a partir de las dos últimas décadas del siglo XX, asumirse como *butch,* hablar de las humillaciones de un pasado de «marimacho».[53] La imagen pública del lesbianismo a finales del siglo XX corresponde a esta visibilidad de la *butch* que no tienen sus compañeras, cuando son *fems.* El público francés tiene en la cabeza a Josiane Balasko de *Felpudo maldito* (1995), un gran éxito del cine francés. La lesbiana *butch* se construye así una «masculinidad femenina»,[54] hoy considerada en el movimiento *queer* como un género completo, que rompe el binarismo tradicional.

¿Qué queda de lo unisex? La palabra, que había sido un po-

deroso argumento de venta, cae pronto en desuso. ¿Y el hecho? Yves Saint Laurent explica en 1980 a Françoise Sagan cómo ve la evolución de las prendas de vestir:

> Todavía no sé cómo, pero sé, presiento que esta pasión, esta uniformidad de los jóvenes al vestirse todos igual tiene detrás una idea, alguna cosa que acabaré por encontrar, si hay que hacerlo. Los hombres se visten más cómodamente que las mujeres porque no tienen que desempeñar ese papel de objeto que tan a menudo ha paralizado a las mujeres de otras generaciones. Existe una preocupación por la igualdad y no por la revancha en todos esos jerséis demasiado anchos, esas blusas anudadas a la cintura, todos esos préstamos que hacen las mujeres a los hombres y que les sientan generalmente muy bien. Esto se estabilizará. La comodidad es ahora un valor tan determinante como la estética.[55]

En otros términos, ha habido una moda unisex. Pero el pantalón no es una moda, se sitúa más allá de la moda. ¿Seguirá siendo el emblema de los valores de libertad, de uniformidad y de igualdad?

Lo unisex versión Revolución Cultural

La moda, como hemos visto, busca en múltiples fuentes: de Brigitte Bardot a los campus americanos, pasando por Katmandú. Una de estas fuentes no puede pasarse aquí por alto, porque inspira el nuevo romanticismo revolucionario, el maoísmo. A partir de 1966, la Revolución Cultural impone una forma de vestir compuesta por un pantalón y una chaqueta idénticos para los dos sexos. El uniforme militar viste a las mujeres de la Guardia Roja. Sólo hay dos tipos de prendas oficiales, los dos unisex, el uniforme militar y el uniforme de trabajo. Mao ha pedido que se destruya todo lo que es viejo. Incluidas las joyas, cosméticos, pantalones demasiado cortos, zapatos de tacones altos o puntiagudos. La corbata es, para los hombres, el indicio de un estilo de vida capitalista, el pelo largo pone de manifiesto una tendencia igualmente burguesa. El 21 de diciembre de 1966, dos millones de prendas de vestir que no se ajustan a la norma son expuestas en Pekín por la Guardia Roja.

Las óperas de la época dan también a las mujeres uniformes y armas. Durante mucho tiempo, a causa de la escasez de tejidos, las chinas llevarán chaquetas y pantalones y darán al mundo una imagen muy sorprendente de la sistematización de una prenda unisex.

Las justificaciones ideológicas no faltan. ¿Remite el pasado odiado a la desigualdad extrema entre los sexos, simbolizada por los pies vendados, una tortura impuesta a las niñas desde los seis años? Las feministas occidentales y chinas se indignan por ello a finales del siglo XIX, pero la práctica ya había desaparecido en torno a 1930 y no puede justificar, pues, la política indumentaria de la Revolución Cultural, no más que la igualdad jurídica entre los sexos, obtenida en la década de 1950 gracias al éxito del Partido Comunista Chino un año antes. El elevado precio del tejido (sobre todo de la lana) es un auténtico problema. Las maoístas francesas, fuertemente implicadas en la renovación feminista de la década de 1970, proporcionan la trama de la explicación. Así, Claudie Broyelle, tras un breve viaje de estudios efectuado en 1971 a China por un pequeño grupo de militantes, publica una obra sobre la revolución igualitaria que altera la condición femenina en China. Trabajo productivo, trabajo doméstico, trabajo educativo, juegos infantiles, todo se comparte ahora, y la liberación sexual, obsesión burguesa de Occidente, se ve allí de otra manera: es la gran excusa para justificar el control de la sexualidad (matrimonio tardío, represión de las «desviaciones» sexuales, prohibición de las relaciones fuera del matrimonio, planificación familiar imperativa, depreciación del lugar del amor en la vida...) en nombre del feminismo. Dos cortas páginas justifican la necesidad de repudiar la propia noción de belleza, enmarcada desde el punto de vista de la lucha de clases, o bien como un ideal costoso e innecesario para las mujeres que trabajan en el campo o en la cadena, o bien referida al estatuto de objeto sexual incompatible con la igualdad de los sexos. «En China, esta imagen de la mujer ya no existe. En todas partes se encuentra otra, que se muestra en las paredes de las ciudades, en los periódicos y en el escenario. Es una obrera, una campesina de rostro determinado, con ropa sencilla.»[56] Ni una palabra sobre el pantalón, que tanto sorprende en las fotografías procedentes de China. Ni sobre el conjunto tomado del ejército popular de China: «Una chaqueta, un pantalón, una gorra,

de color caqui, un cinturón y zapatos de tela, todo ello completado con un librito rojo con las citas de Mao».[57]

Este uniforme mixto se impone en realidad por varias razones, no todas confesables. Se pone en evidencia la igualdad de los sexos basada en un referente masculino. Se quiere la militarización generalizada de los dos sexos. ¿Se trata también de un modo de gestión puritano de lo mixto? Para ello habría que considerar este traje como un afeamiento, como una señal desalentadora del deseo, lo cual no es evidente. El uniforme de la Guardia Roja, dada su sacralización, sirvió en primer lugar de armadura a las que lo llevaban, pero muy rápidamente dejó de protegerlas contra las violaciones en un contexto bastante caótico de violencia generalizada.

Abdicar de la aristocracia de la belleza, con Olympe de Gouges, renunciar a la feminidad, con Madeleine Pelletier; no es en absoluto la primera vez en la historia que se invoca la lógica de la igualdad de los sexos para justificar una «gran renuncia». Pero, en China, ¿es una elección? ¿Quién se hace la pregunta en Occidente? Si el pantalón de la china en plena Revolución Cultural no suscita más comentarios es también porque el pantalón-túnica es una tradición para las asiáticas y porque en Occidente se valora como una prenda exótica refinada. El pantalón está presente desde 1949 en el uniforme llamado «Sun Yat-sen», una mezcla del uniforme militar occidental y la tradicional túnica-pantalón campesina. Lo vemos, por ejemplo, en 1955, pues lo llevan las guías y traductoras que acompañan a Simone de Beauvoir, que va con un vestido. La filósofa, invitada por el Gobierno chino en 1955, no comenta este hecho en su ensayo sobre China y parece preferir el comentario más esperado sobre la desaparición de la práctica de los pies vendados.[58]

Al realizar el viaje en 1974, la joven universitaria Julia Kristeva ve a las chinas «absorbidas [...] bajo sus ropas gris azulado de una austeridad distendida».[59] Se sorprende ante la semejanza de los sexos, tan alejada del «mundo de predominio fálico, nuestro mundo indoeuropeo y monoteísta». La sitúa en lo más hondo de las tradiciones chinas, a la vez que la relaciona con los cambios políticos recientes, como compartir las funciones familiares y sociales. Para Julia Kristeva, el pantalón de la china en la época de la Revolución Cultural no es masculino, mientras que el de la francesa traduce una emancipación sobre un modelo viril.

La maomanía francesa será pasajera. Claudie Broyelle, por ejemplo, publicará una especie de autocrítica en 1977.[60] La muerte de Mao, el año anterior, desencadena las revelaciones sobre las víctimas encarceladas, deportadas a los campamentos de trabajo. Se centra sobre todo en la ausencia de libertad individual de las mujeres y sobre las sanciones que las acechan: la obligación de respetar las «buenas costumbres», el divorcio forzado o imposible, el celibato estigmatizado pasados los veintiséis años, la actitud reservada que se exige a las mujeres respecto al otro sexo, la rareza de la sexualidad preconyugal —y con razón, en ausencia de métodos anticonceptivos para las mujeres solteras, de información, de derecho al aborto y, sobre todo, a causa del control generalizado de lo que ya no es posible llamar vida privada—, sin olvidar, hecho conocido, el control de los nacimientos para las mujeres casadas. La obligación con respecto a la indumentaria no se menciona. Hay cosas más graves. Sin embargo, el pantalón de las chinas de la Revolución Cultural seguirá en el abanico de las referencias esteticopolíticas de la moda occidental. ¿Podría el pantalón ser liberticida allí y liberador aquí? Su valor no es universal y depende de contextos sociopolíticos que, en el caso que acabamos de estudiar, son radicalmente diferentes.

En cualquier caso, lo unisex significa el «rechazo del *apartheid* indumentario»[61] y es una revolución respecto a la larga historia de la moda. La aceptación del pantalón femenino confirma el análisis de la historiadora Nicole Pellegrin sobre el papel casi intrínsecamente subversivo de la moda:

> La moda, factor de indisciplina, mantiene una emulación imitativa que estimula la negación de las prohibiciones suntuarias y un deseo de igualar al otro, deseo que impulsa, más globalmente, al rechazo de las marcas identitarias estables y favorece, quizás en el seno de las culturas de la apariencia, una constante reconfiguración de lo político.[62]

Lo que aquí se pone en evidencia para el Antiguo Régimen también puede producirse en las sociedades contemporáneas, más abiertas al cambio. Múltiples razones explican el reconocimiento

del pantalón femenino en la década de 1960. El aire de los tiempos. La juventud. Una «generación de mutantes».[63] La demanda social. La americanofilia. El gusto por lo moderno. La formación de una nueva oleada de feminismo, preocupado por el cuerpo. La pérdida de influencia de las religiones. La contestación política. La revolución sexual.

Siempre es posible tirar de este o aquel hilo, porque la trama de esta historia es rica y compleja. Si nos mantenemos fieles a nuestro hilo rojo, la codificación/transgresión del género a través de una prenda de vestir, el pantalón, preguntémonos si la clave del éxito no se encuentra en una especie de compromiso gestado en la década de 1960. Un pantalón, pero con una túnica tranquilizadora, escribe Hélène Lazareff. Un pantalón, pero como revelador paradójico de feminidad, para Yves Saint Laurent. Un pantalón, pero con los ojos rasgados y las zalamerías (¿desarmantes?) de las hijas de *Mademoiselle Âge tendre*. Un pantalón *o* una falda. La moda ahora deja elegir y esto es un problema, porque la prohibición de 1800 amenaza todavía a las que visten pantalón, como una espada de Damocles cada vez más polvorienta.

12
«Está prohibido prohibir»

ESTÁ PROHIBIDO PROHIBIR, se lee en las paredes en mayo de 1968. Si bien la ordenanza de 1800 casi se ha olvidado, no por ello la prohibición del pantalón femenino se ha levantado siempre y en todos los lugares.

¿Qué hará la policía?

La prensa que comenta el proceso de Violette Morris en 1930 probablemente exagera al pretender que el propio prefecto de policía no se atreve a sacar la ordenanza de su profundo sueño. Esta última, que creemos en desuso a principios del siglo XX, en realidad sigue estando presente en el Código de Policía de 1930.[1] Pero da poco que hablar.

La sorpresa es mayúscula al ver resurgir esta cuestión en 1969 en el debate político: Bernard Lafay, consejero de París, dirige al prefecto de policía una cuestión escrita, en el marco de las «cuestiones de interés general referentes a la policía», sobre el tema de la «modernización» de esta reglamentación. Para comprender mejor su naturaleza, veámosla *in extenso:*

> Cuestión n.º 391 planteada el 28 de marzo de 1969 por el señor doctor Bernard Lafay, consejero de París, ha tomado nota con satisfacción de que el señor prefecto de policía acaba de demostrar un activo interés por la modernización de la reglamentación al emitir un bando, el 9 de diciembre de 1968, que dota a la red ferroviaria del metro de un reglamento de explotación y deroga las diferentes prescripciones anteriores, en especial las que dictaba la ordenanza del 3 de agosto de 1901. Este esfuerzo debería continuar, porque parece

ser que cierto número de textos muy antiguos continúan aplicándose formalmente en la ciudad de París, pero se muestran, sin embargo, anticuados. En este año del bicentenario del nacimiento de Napoleón I, los pensamientos se dirigen de forma natural hacia los hechos dominantes y, en particular, hacia las realizaciones jurídicas que han marcado no solamente al Imperio, sino también al Consulado, e intentan hacer balance de la obra legislativa y reglamentaria realizada durante este periodo y transmitida a la posteridad. En lo referente a París, la huella es profunda, especialmente en el ámbito de la policía, y si bien el carácter positivo de este legado no puede discutirse, no obstante no debe hacer perder de vista que han pasado más de ciento cincuenta años desde entonces y que algunas disposiciones pueden mostrarse, en consecuencia, un poco anacrónicas. El consejero antes mencionado sólo quiere poner dos ejemplos como prueba.

La ordenanza de policía del 8 de brumario del año IX, retomando sobre este punto el texto de una ordenanza del 24 de diciembre de 1769, estipula que «nadie puede llevar el sombrero en la cabeza cuando se ha levantado el telón» en los teatros parisinos. Esta prohibición le parece eminentemente rigurosa al autor de la presente pregunta, que deploraría que un agente de la fuerza pública, presa de un exceso de celo y de las reminiscencias de la historia del derecho, multara a una espectadora tocada con un sombrero. También sería de lamentar que se iniciaran diligencias contra personas del sexo femenino, en ejecución de la ordenanza de la policía del 16 de brumario del año IX. Esta ordenanza, «considerando que las mujeres vestidas de hombres están expuestas a una infinidad de molestias e incluso al desprecio de los agentes de policía», indica que las que deseen hacerlo deben presentarse en la jefatura de policía para obtener la autorización. Ciertamente, esta exigencia ya no se aplica y es de jurisprudencia constante que el desuso no puede sustituir a un texto formal para derogar una medida legislativa o reglamentaria.

Una amenaza continuará pesando sobre numerosas mujeres, que no podrían invocar las exigencias de la moda para disculparse ante la autoridad, porque las iras del adagio «la ignorancia de la ley no excusa su cumplimiento» seguro que reducirían al silencio los cánones de la estética indumentaria.

El señor doctor Bernard Lafay piensa que el señor prefecto de policía, cuyo espíritu parisino es apreciado por todos sus «administrados» y lo será más todavía de sus «administradas», aprovechará

ciertamente este periodo pascual, símbolo del gozo de la liberación, para disipar estas nubes. Las iniciativas que le pide que tome a este efecto procediendo, en el marco de sus competencias, a las disposiciones reglamentarias que se imponen, no irán en contra de la obra realizada a lo largo de los siglos pasados por sus predecesores. Al contrario, afirmarán la continuidad de la trama de la historia de la capital adaptando el derecho en función de la evolución de las condiciones de la vida parisina.[2]

Esta petición se ve parasitada por otra demanda realizada por Armand Massard, un antiguo militante de las Juventudes Patrióticas, miembro del CNI (Centro Nacional de los Independientes) y consejero del distrito XVII. Es un antiguo electo parisino; inicia su primer mandato municipal en 1932, se queda allí durante la Ocupación (lo cual lo priva durante un tiempo de su función, pues el Comité parisino de liberación no lo reintegra en 1944), pero es reelegido en 1945.

No habiendo podido intervenir en sesión del consejo con motivo de la protesta formulada por un eminente colega que se pronunciaba galantemente contra la ordenanza que proscribe el uso del sombrero femenino, el señor Armand Massard, consejero de París, muy (incluso demasiado) habitual de los teatros desde hace tiempo, quiere pronunciarse contra la abolición de un reglamento tan justificado. Un espectador no puede, en efecto, verse privado, bajo pena de tortícolis, del espectáculo para el que ha pagado su asiento, por tener la pantalla del sombrero femenino colocada delante de él. Piedad, pues, para los espectadores todavía protegidos por un reglamento tan antiguo como justificado.[3]

Poco tiempo después, se da la respuesta, negativa:

Basándose en la divergencia de visiones entre los autores de estas dos cuestiones escritas, el prefecto de policía cree prudente no cambiar los textos a los que las variaciones previsibles o imprevisibles de la moda pueden en todo momento devolver su actualidad.[4]

Corresponde a la jefatura de policía, en efecto, deshacer —o mantener— lo que ha hecho. Esta institución creada por la ley del

28 de pluvioso del año VIII (17 de febrero de 1800), encargada de mantener el orden público en París y sus alrededores, es casi tan antigua como la ordenanza que nos ocupa.[5] Es una institución derogatoria de derecho común, de ley estática y comunal, cuya larga existencia se justifica por el estatuto de capital de París, pero también por la centralización de hecho del país. Mostró su rostro más represivo cuando Maurice Papon estuvo al frente (del 15 de marzo de 1958 al 17 de diciembre de 1966) y convirtió en baño de sangre la manifestación argelina del 17 de octubre de 1961.

Pero, en 1966, Maurice Grimaud (1913-2009) sucede a Papon. Dirige la jefatura de policía del 27 de diciembre de 1966 al 13 de abril de 1971. Este moderado que tiene el corazón a la izquierda puede jactarse de haber «gestionado» sabiamente la crisis de Mayo del 68.[6] En sus memorias, destaca decisiones favorables a las mujeres. Cita la derogación del decreto dictado por el Consejo del Rey el 29 de septiembre de 1724, que prohíbe a las mujeres el acceso a la Bolsa de París.[7] Maurice Grimaud cita también la contratación de mujeres en la policía, incluso para los puestos de comisarios, y entre los pilotos de línea de la aviación civil; unas decisiones ciertamente posteriores a su respuesta negativa de 1969 (se convierte en secretario general de la Aviación Civil después de 1971). ¿Por qué un hombre como Maurice Grimaud, favorable a una extensión de los derechos de las mujeres, reacciona así? Preguntémoselo.

> Mi memoria falla con respecto a este punto, intento suplirla. Mi primera hipótesis saca a relucir mis gustos personales, que seguramente no tenían que haber intervenido en un debate tan elevado. Sí, lo confieso, consideraba la falda o el vestido, renovados por Christian Dior e Yves Saint Laurent, infinitamente más favorecedores que el pantalón masculino, cortado por regla general en forma de vaqueros poco propicios a la elegancia. A esta íntima convicción se añadía, quizá, la tentación de llevar la contraria al honorable vicepresidente del consejo municipal, Bernard Lafay, que me había provocado unos meses antes a propósito de mi decisión de levantar la veda en París, donde no abundaba la caza. Le había respondido [...] que «el prefecto de policía no había querido privar a los parisinos de esa parte de ensueño tan esencial para las civilizaciones urbanas». ¿Cedí en el tema del pantalón a la tentación de llevar la contraria a mi contradictor favorito? Habría que tomarse mi respuesta *cum grano salis*, enfrentando a los partidarios del pantalón femenino y a sus oponentes. En ausencia de prueba en sentido contrario, me atendré a esta interpretación en lugar de a un antifeminismo que desmiente toda mi conducta anterior... o siguiente.[8]

Consideremos sincera esta respuesta, tan preocupada por evitar cualquier interpretación que refiera a una actitud conservadora. Sin embargo muestra, incluso con la perspectiva del tiempo, hasta qué punto esta cuestión puede parecer ligera: el pantalón da la ocasión de medirse a dos espadachines que manejan bien el humor. El reto simbólico, que es reconocer la libertad indumentaria de las mujeres, no se ha captado bien: en 1969 ya no hay «oponentes» al pantalón femenino que asumirían una medida de prohibición, caída, por otra parte, más o menos en el olvido. Los dos campos ya no se oponen. La confesión de la preferencia personal por la falda señala también que la relación de poder entre hombres y mujeres es ignorada y despreciada por Maurice Grimaud, y se adivina claramente que el verdadero «debate» se evita, se desnaturaliza, se descalifica y, en el ámbito del intercambio de opiniones, se limita a la moda, las modas, cambiantes. La confesión del antiguo prefecto de policía se refiere también a sus gustos masculinos, que se pueden comparar a la opinión del novelista Alphonse Boudard (1925-2000), autor familiar del París popular de los gánsteres y las chicas alegres, que confiesa su nostalgia por las «prendas interiores femeninas que te hechizan en la juventud..., esos perendengues rosas, negros..., esos guipures... que te atraen aunque no quieras..., te producen una fijación... De ahí esta dificultad real que tienen los hombres de mi generación para acostumbrarse a los leotardos, a los vaqueros..., a los trapos sin ninguna floritura..., de tela gruesa..., claramente masculinos».[9]

El itinerario de Bernard Lafay, nacido en 1905, ofrece poca información sobre lo que puede motivar su forma de actuar. Procedente de una familia burguesa parisina, médico desde 1931, participó en la gestión de su profesión bajo el régimen de Vichy. Pasó a ser secretario general adjunto de la Federación de Médicos del Frente, cuya oficina votó por unanimidad la instauración del *numerus clausus* de los médicos judíos, y después ocupó el puesto de secretario general del consejo departamental de la Orden de los

Médicos del Sena bajo la Ocupación.[10] No satisfizo la demanda alemana de violación del secreto médico en caso de heridas por arma de fuego o explosivo, y finalmente participó en la liberación de París, lo cual le proporcionó el estatuto de resistente. En el consejo municipal de París, su papel es importante y de larga duración, desde 1944 hasta su muerte, en 1977. También es diputado, después senador y, brevemente ministro de Salud. El 28 de marzo de 1969, fecha en que presenta su cuestión, crea en el consejo de París un nuevo grupo, la Unión del Centro, cercana a la UDR, que llama a votar «sí» al referéndum del 27 de abril de 1969. Poco después pasa a ocupar el puesto de secretario de Estado del ministro de Desarrollo Industrial y Científico en el gobierno de Jacques Chaban-Delmas. En 1976 participa en la fundación del RPR. Habría sido un candidato gaullista serio para el puesto de alcalde de París, que ocuparía finalmente Jacques Chirac, elegido el 25 de marzo de 1977.[11] Un hombre de orden. Un parisino. Éstos son los escasos indicios que nos dan las notas bibliográficas.

Maurice Grimaud evoca una especie de ajuste de cuentas con Bernard Lafay, que explicaría la negativa a abolir la ordenanza de 1800. Puede tratarse de un choque de sensibilidad política. El recorrido del edil parisino no es lineal. Etiquetado de radical a principios de su carrera, evoluciona hacia la derecha gaullista, no sin desviaciones, sobre todo cuando se compromete por la Argelia francesa. Sus contorsiones políticas, su modo de actuar en su feudo del distrito XVII, muy clientelista (¿acaso Maurice Grimaud no hace alusión a esto al gratificarlo con el adjetivo «honorable»?), denotan cierto oportunismo.

Para ser más concretos, quizá sólo son sus funciones respectivas lo que opone objetivamente a los dos hombres. Maurice Grimaud representa al Estado, mientras que Bernard Lafay está muy comprometido en el combate por la autonomía de París, a pesar de que las relaciones entre la jefatura de policía y el consejo municipal parisino son «generalmente buenas».[12] Recordemos que París es el único consejo municipal de Francia dependiente de la administración y privado de alcalde. La desconfianza del Estado hacia París es una vieja historia que se remonta al Antiguo Régimen, a 1793, a la Comuna... Mayo del 68 ha actualizado los temores de desórdenes en la capital. Bernard Lafay hace una primera propuesta de ley en 1964 «que tiende a restablecer en París las libertades municipales garantizadas por la ley a todos los municipios de Francia mediante la aplicación de las disposiciones de la ley del 5 de abril de 1884 y del Código de la administración comunal». En 1973 hace una segunda propuesta para modificar el estatuto de París. Sin éxito. La derecha no está unida sobre este punto y Jacques Chirac en persona avanzará en 1974 que no es conveniente «en ningún caso un alcalde elegido» en París. Hasta el 31 de diciembre de 1975 no se vota la ley que libera París de su tutela.

Las motivaciones que condujeron a Bernard Lafay a solicitar la derogación de la ordenanza son turbias. Sería más fácil imaginar a una mujer en este combate. Son doce (13,3%) las elegidas en 1965 para el Consejo de París, proporción que supera la Asamblea Nacional, que cae al 1,7% con las nuevas reglas del juego político de la V República gaullista. Sin embargo, la cosa se queda en un intercambio entre hombres.

Los límites de la libertad de vestimenta

Si la prohibición del pantalón cae en un olvido relativo en la década de 1960, es porque no se han presentado más casos ante los tribunales desde el largo proceso de Violette Morris, que tuvo en vilo al público. Como máximo, se pueden constatar incidentes publicados en notas breves de prensa o por anécdotas aparecidas en las memorias. Pero no resulta difícil recuperar las huellas de las batallas que muchas mujeres tuvieron que librar contra sus empleadores para defender su libertad en el vestir. Basta con centrarse en el tema de las mujeres de más de cincuenta años. Sus relatos coinciden.

En 1954, el pantalón femenino se considera como un ultraje al tribunal. «Un magistrado ha rechazado el testimonio de una mujer vestida con un pantalón largo. Por más que la joven explicara que acababa de salir de la fábrica y que no había tenido tiempo de cambiarse, no hubo nada que hacer. El presidente no quiso ceder, por considerar que esta prenda masculina constituía un ultraje al tribunal, y se negó a escuchar a la testigo. Probablemente, estamos ante el inventor de la *pantalonnade* [bufonada]», añade el periodista del *Courrier de l'Ouest*.[13]

Sobre el pantalón burgués, también podemos señalar que está

prohibido en ciertos lugares, donde se considera inoportuno. A Sonia Rykiel se le prohíbe la entrada en un restaurante a causa de su pantalón. En torno a 1960, un restaurante neoyorquino rechaza a una clienta de Yves Saint Laurent porque lleva pantalón. Ella decide entonces quitárselo, de manera que la túnica actúe como minifalda.[14] Si bien la Ópera no se atrevió a negarle la entrada a Betty Catroux, vestida con un esmoquin, ésta recibió abundantes silbidos (1966). Incluso en la redacción de *Elle* no se plantea llevar el pantalón que Hélène Lazareff prohíbe a sus redactoras. Si esta última cambia de opinión en 1968, no es a causa de las barricadas, sino por la gracia de Yves Saint Laurent.[15]

La escuela es un lugar de intensa coacción en cuanto a la forma de vestir, cada vez más difícil de soportar para las jóvenes. Ghislaine lo recuerda:

> A principios de la década de 1960 soy alumna de un colegio tolosano (laico). Estamos en invierno, hace un frío extremo este año. No llevamos leotardos bajo la falda y vamos al colegio a pie. Como niña y alumna buena que soy me marcho una mañana, con la autorización de mi madre, con un pantalón bajo la blusa larga de cuadros pequeños blancos y azules y el abrigo, también largo. Cuando estamos en filas de dos en el patio, me ve la directora del centro y me ruega que espere el final de las clases en la sala de estudio a causa de mi forma inadecuada de vestir, en espera de la sanción que se impone y de los sermones que la acompañan: castigada cuatro horas, cuatro sábados seguidos...[16]

Después de 1968, las niñas todavía viven de forma muy concreta la prohibición. Sólo los días más fríos de invierno se autoriza a veces a llevar un pantalón bajo la falda o el vestido. El deporte también permite evitar la prenda abierta. La prohibición del pantalón ha marcado las memorias de numerosas mujeres, heridas todavía hoy por esta obligación impuesta por las administraciones de los institutos y clases preparatorias. Una de las consecuencias del movimiento de Mayo del 68 es haber dado a las alumnas una mayor libertad a la hora de vestir. Los reglamentos internos se revisan hacia 1970, la blusa se abandona, pero no de manera uniforme. Por ejemplo, en las Antillas y en Guyana, todavía existe el uniforme escolar formado por un polo y una falda o un pantalón azul marino.

Colette Cosnier, profesora en 1969 en el pequeño instituto Henri-IV, recuerda haber sido ásperamente acogida por un director «sin embargo culto» porque vestía pantalón un día de frío intenso. «Pero, señor director», le dijo ella, «¿a partir de cuántos grados bajo cero podemos llevar pantalón?» «No lo sé, yo siempre lo llevo», le respondió él. Uno de los veteranos del instituto le niega el apoyo: «A mí me gusta más cuando una mujer es una mujer».[17] En el mundo de la enseñanza, reina lo arbitrario, las consignas son implícitas y el código Soleil se contenta con recomendar una forma de vestir «irreprochable» y de «buen gusto».[18]

Existen otras prohibiciones relativas a la indumentaria. Desde 1884 los alcaldes tienen competencias de policía en lo referente al orden y la decencia en la vía pública. Algunos, impulsados por una parte de la opinión pública, reaccionan en el periodo de entreguerras contra las prendas de playa indecentes y contra el hecho de vestirse y desvestirse al aire libre.[19] Existen prohibiciones del pantalón de playa, también llamado pijama. Algunos exigen un bañador que cubra por completo el tronco y la parte superior de las piernas. Los «fuera de la ley» de ambos sexos se arriesgan a una multa, pero ¿en qué medida pueden intervenir realmente el guardia rural, el policía municipal o el gendarme? La aplicación parece complicada, indica Christophe Granger, historiador del «cuerpo de verano». El Tribunal Supremo pone un límite a ciertos excesos de poder. El Consejo de Estado también. Además, ¿sobre qué principio legal hay que basar estos decretos? El artículo 330 del Código Penal sobre el ultraje al pudor no define el pudor. Y no hay un límite de lo aceptable comúnmente admitido. Por otra parte, la moda se mueve sin cesar. La cuestión de los lugares afectados por las prohibiciones e incluso las personas a las que están destinadas (residentes o no en el municipio) es compleja. Como para el pantalón, el poder central evita legislar y preconiza la negociación, así como la coexistencia en las playas, en emplazamientos especializados, de las personas con costumbres textiles divergentes.

El monokini de la década de 1960 suscita decretos de prohibición, pero esta vez el Ministerio del Interior hace saber mediante circular que la justicia perseguirá por ultraje público al pudor.[20] Un caso, llevado al Tribunal de Apelación, termina por la puesta en libertad, pues el pecho al descubierto no es capaz de «ultrajar un pudor normal, incluso delicado» (1965). Por el lado

de los juristas, divididos sobre el tema, prevalece el liberalismo. La ofensiva contra el pecho desnudo se desvía.

Lo que dice el derecho

El derecho, explica Laurent Gimalac, abogado especialista en derecho de la moda, es en cierta manera el árbitro entre la libertad de ser uno mismo y el deber de ser otro, en la esfera profesional.[21] Ahora bien, contrariamente a lo que se podría imaginar sobre las transformaciones posteriores a 1968, los uniformes se venden bien (restauración, seguridad, vigilancia, transporte) y los empleadores, sensibles a la imagen de marca de su empresa, siempre exigen una forma correcta de vestir. El modelo americano se extiende. La libertad en el vestido sigue garantizada por el decreto de 1793, comentado en el primer capítulo de este libro. ¿Cuánto vale esta libertad doscientos años más tarde? La Convención Europea de los Derechos Humanos no habla de ella. La carta de los derechos fundamentales de la Unión Europea tampoco. Sin embargo, la libertad de llevar la ropa que se desee parece adquirida en virtud del respeto debido a la vida privada, pero fuera de la empresa.

El código del trabajo no habla directamente de la cuestión de la forma de vestir. El artículo L. 120-2 dispone que las restricciones de las libertades individuales y colectivas deben justificarse por la naturaleza de la tarea que debe realizarse y ser proporcionadas al objetivo buscado. Así, el derecho al pantalón (llevado bajo el vestido reglamentario) se reconoce en una empresa que quería prohibirlo a sus trabajadoras.[22] Lo mismo ocurre con la blusa blanca, la corbata... Bajo el control del juez, un empleador no podrá exigir la falda por razones estéticas. Acuerdos de empresa pueden proteger juiciosamente la libertad indumentaria de los asalariados. La historia de Brigitte corresponde a este caso. En 1980, a los veinticuatro años de edad, trabajaba en una imprenta que producía embalajes alimentarios, cerca de Tours. Las mujeres a las que se contrataba tenían que comprometerse, en el contrato de trabajo, a no llevar pantalón. Después de un año de permiso sin sueldo por el nacimiento de un hijo, Brigitte regresa, decidida a no doblegarse más a esta norma. En efecto, le gusta el pantalón, que incluso llevaba, lo cual no es común, para la ceremonia de su boda. Se siente fuerte también a causa de su posición de delegada del personal (CGT). Para ella, nada justifica la prohibición, puesto que trabaja en la producción, sin contacto con la clientela. Es bien sabido que el patrón impuso la falda únicamente para satisfacer su gusto personal. Cuando el director la llama a su despacho, éste le dice torpemente: «¡Brigitte, quítese el pantalón!». El asunto terminará con un proceso, que ella ganará.[23]

La prenda de vestir puede interactuar, de forma indirecta, con la discriminación (a causa del sexo, la edad, la pertenencia étnica, la apariencia física...) y, en este caso, los asalariados están protegidos por el artículo L. 122-45 del código del trabajo. La jurisprudencia establece que la expresión de la religión debe ser discreta. Por ejemplo, en 1997, una vendedora musulmana debe quitarse el velo.

La libertad individual está limitada por el poder del empleador en un marco legal preciso: el uso de prendas reglamentarias. Las razones son plurales: la seguridad, la higiene, la simbolización de las profesiones de autoridad, de regalía (policía, justicia), a través de los trajes oficiales cargados de historia. La usurpación de estas prendas se castiga severamente. Los conflictos sociales no vienen de este sector sino de las empresas que imponen un uniforme modelo. Éstas pueden, mediante prescripciones negativas, jugar con dos nociones: la ropa indecente y la ropa descuidada. A propósito de la primera, Laurent Gimalac estima que depende del «folclore de la jurisprudencia», porque hay pocos arrestos. Pero no dejan de ser instructivos. Se despide a un auxiliar de contabilidad por llevar una blusa transparente (1986). Lo mismo ocurre en el caso de una conductora de ambulancia que lleva una falda demasiado corta y una camiseta escotada que deja ver el sujetador (1999). El pantalón femenino no entra en la categoría de prenda indecente.

En cambio, puede considerarse como una prenda descuidada si se trata de un chándal (despido confirmado de una secretaria, 2001). Los vaqueros se aceptan, pero no las prendas deportivas, y, para los hombres, la necesidad de usar corbata se considera legítima. Recordemos que se trata siempre de profesiones en las que los asalariados están en contacto con la clientela. En caso contrario, estas obligaciones contravendrían el artículo L. 120-2.

Los hombres son más víctimas que las mujeres de litigios so-

bre la ropa descuidada. Laurent Gimalac observa que «ciertas prendas "unisex" usadas por mujeres se aceptan normalmente, mientras que las mismas prendas pueden ser rechazadas si las lleva un hombre»; es el caso, muy mediatizado, de las bermudas que llevaba un agente técnico despedido en 2001 por haber manifestado en público su negativa a adherirse «a los valores fundamentales de su sociedad».[24] Así pues, los hombres utilizan el argumento de la discriminación sexual.

La prohibición del pantalón... aparece como prescripción positiva. En efecto, una empresa recibe autorización para decretar el uso obligatorio de la falda para sus asalariadas. La obligación sólo puede saltarse por razones de tipo médico. Como en la ordenanza de 1800... Este caso fue juzgado en París, en la sala 22, el 5 de febrero de 1985; la sanción disciplinaria por parte de la empresa se consideró legítima. Ahora también existe el caso inverso: la obligación para las mujeres de llevar pantalón. La falta de cumplimiento de esta exigencia conduce a un despido (caso de una empleada del comité de establecimiento de ferroviarios de la SNCF-Nancy en 1987, por varias razones, entre ellas ésta).[25]

Sospechamos que el conflicto que opone libertad individual e interés de la empresa está lejos de haberse solucionado. Los jueces tienen un margen de interpretación. La señora Lyon-Caen observa que, si bien la libertad en el vestir no se cuenta entre las libertades fundamentales, cada vez se asimila más a una libertad individual, un derecho de la persona.[26] El traje punitivo impuesto a los presos de las cárceles francesas fue suprimido en 1983. La apreciación de la apariencia indumentaria todavía es uno de los ámbitos en los que puede ejercerse el abuso de poder del empleador. El juez es el que debe mostrar que, en muchos casos, existe un motivo ilícito de despido. Los sindicatos también deben reaccionar.

El pantalón en cifras

A pesar del fracaso en la anulación de la ordenanza de 1800, el pantalón progresa inexorablemente. La moda, como hemos visto, le da sus cartas de nobleza. La moda profesional acepta más fácilmente a las mujeres en pantalón, aunque la falda siga siendo de rigor en los servicios, sobre todo si existe contacto con el público.

Nos gustaría aportar información más precisa sobre la evolución cifrada de la producción, la venta y el consumo de pantalones. Por desgracia, esto no es una de las preocupaciones principales de la estadística nacional, que se interesa poco por el vestido. Hay que contentarse con algunos estudios, los que detallan las compras por tipo de prenda.

En la encuesta del INSEE [Instituto Nacional de Estadísticas y de Estudios Económicos] sobre los gastos en prendas de vestir de los franceses en 1953, el pantalón todavía no se incluye. Se adivina bajo la etiqueta «prenda de deporte», que concierne sobre todo a los niños, las mujeres menores de cuarenta años, las mujeres que viven en la ciudad y las categorías sociales dotadas de ingresos elevados.

TABLA 1

Estimación anual del número de artículos adquiridos por las mujeres y los hombres mayores de catorce años, encuesta de 1971-1972 (número total de artículos en miles)

Tipo de prenda	*Mujeres*	*Hombres*
Trajes sastre	1.545	–
Conjuntos de 2 o 3 piezas	5.344	–
Vestidos	28.616	–
Faldas, faldas pantalón	12.363	–
Pantalones urbanos	12.879	23.480
Pantalones de pana	1.258	2.015
Vaqueros	2.184	6.981
Petos, bermudas	194	796
Shorts urbanos	216	–
Chándal de deporte	455	1.594

Diez años más tarde, un nuevo estudio sobre el consumo de prendas de vestir muestra que las mujeres (mayores de catorce años) incluidas en la encuesta compran tres millones de trajes sastre, catorce millones de vestidos y conjuntos, diez millones de faldas y solamente 2,7 millones de pantalones y *shorts*. Pero las

más jóvenes se visten con prendas cerradas: las niñas menores de catorce años llegan a 6,9 millones de pantalones y *shorts*.[27]

Este tipo de encuesta conduce a relativizar las impresiones dadas por la prensa de moda, puesto que tiene en cuenta toda la gama de medios sociales y de edades. El uso del pantalón se correlaciona mucho con la generación. En 1963-1964 se compran más pantalones que faldas a las niñas menores de cinco años, pero la relación falda/pantalón se invierte después en beneficio de la falda, cuyo éxito crece con la edad. Ya no se compran vaqueros después de los treinta años, *shorts* después de los cincuenta años y pantalones después de los sesenta años, o al menos las cifras son insignificantes.[28]

Una encuesta sobre los gastos en prendas de vestir de los franceses en 1971-1972 permite un examen mucho más detallado según el tipo de prenda.[29]

TABLA 2

Gastos por persona según el sexo para mayores de catorce años en 1984 (importe medio de las compras anuales en francos)[30]

Tipo de prenda	*Mujeres*	*Hombres*
Traje	38	172
Pantalón con pinzas	69	56
Pantalón recto	46	119
Vaqueros de pana	43	62
Vaqueros	78	117
Short de fantasía	8	4
Peto pantalón de fantasía	16	3
Chándal	23	38
Bañador	36	18
Otra prenda deportiva	12	10
Mono de trabajo	3	48
Traje sastre	143	–
Vestido	317	–
Falda	133	–

Según la información recogida, las mujeres habrían comprado diecisiete millones de prendas cerradas y casi cuarenta y ocho millones de prendas abiertas. Los hombres se acercarían a los treinta y cinco millones de pantalones de todos los tipos. Los avances del pantalón femenino son muy claros.

Una encuesta de 1979 permite valorar el peso respectivo de los diferentes tipos de prendas en los gastos de ropa de los franceses.[31] El pantalón representa en este momento el 17,8% del presupuesto masculino en ropa, mientras que sólo representa el 7,1% del presupuesto femenino, que se añade a los vestidos (18,7%) y las faldas (5%). La prenda deportiva constituye el 1,7% del presupuesto de las mujeres y el 5,9% del de los hombres.

En 1984, el pantalón se confirma en su estatuto de prenda más vendida. De 1000 prendas de vestir compradas en 1984, 64 son pantalones (de ellos 41 vaqueros), 22 son artículos deportivos y 43 prendas abiertas femeninas (4 trajes sastre, 26 vestidos, 13 faldas).[32] Cabe observar la importancia del vestido con respecto a la falda, una constante en estas encuestas, que la lectura de los periódicos de moda no permite adivinar.

Sea cual sea el medio social, el gasto de las mujeres en ropa es muy superior al de los hombres, como demuestran las estadísticas reunidas por el INSEE en 1984. Se parte de una base 100, que representa los gastos en ropa por persona, por año, incluidas todas las categorías, y se observa una diferencia considerable entre hombres y mujeres de diecisiete años o más. Para los hombres (incluidas todas las categorías sociales), el índice es de 86, mientras que asciende a 113 para las mujeres. La diferencia es menor en el medio agrícola (17) y para los ingresos modestos (alrededor de 23-25 puntos), pero alcanza los 42 puntos para los jefes de empresa y las profesiones liberales (83 y 125), e incluso 47 entre los ejecutivos de la función pública (77 y 124). Observemos que la diferencia también es considerable para los niños de tres a dieciséis años: el gasto en ropa depende del sexo. En 1984 se gasta de media y por año 2032 francos para vestir a un niño, 2464 para una niña, 2321 para un hombre y 3063 para una mujer. El récord de gasto lo tienen las mujeres ejecutivas (6264 francos); y el de gasto más bajo, los hombres que trabajan como personal de servicio y de comercio (1042 francos), mientras que en esta categoría las mujeres llegan a gastar 2062 francos.[33]

Las encuestas del INSEE muestran hasta qué punto las mujeres siguen siendo el sexo «engalanado». Pero no son el reflejo fiel de las prácticas reales. El pantalón, asociado a la vida cotidiana, al trabajo o al ocio, probablemente se lleva más a menudo que muchas faldas y vestidos destinados a usos excepcionales, festivos, pero que pueden representar gastos importantes. Finalmente, la compra de una prenda de confección no es más que un medio de vestirse entre otros, como la autoproducción, el regalo, el reciclado, el robo... No obstante, es difícil saber si la transmisión de una prenda de un niño a otro o entre amigas, o los trabajos de costura maternos sirven o no a la causa del pantalón.

El pantalón en la vida cotidiana después de Mayo del 68

En el 68, la situación con respecto a la indumentaria es diversa. Unos estudiantes se manifiestan en vaqueros y deportivas, dispuestos a correr si es necesario, mientras que la mayoría de las mujeres todavía no ha experimentado nunca la sensación de la prenda cerrada. Las madres de los jóvenes de 1968 rara vez llevaban pantalones. En las clases populares, es improcedente para la generación que ha conocido el formateado moral de la época entre 1940 y 1950.[34] Sobre esta prenda pesa una prohibición misteriosa. ¿Por qué no se lleva? Eso no se hace, simplemente. Genera un «mal tipo». Estas respuestas obtenidas en municipios pequeños del norte o de Finisterre invitan a matizar la historia de la moda con una historia de las prendas que realmente se llevan y a considerar Francia en su diversidad social y geográfica.

Mayo del 68 hace soplar el viento de la libertad. Estimulada por la atmósfera de contestación del orden establecido, la antimoda triunfa y todo cambia en la manera de vestirse. Numerosos códigos —no todos— se rompen. La globalización experimenta sus primeras materializaciones con la circulación de la ropa de la década de 1970. El estilo hippy (que inspira hasta a la alta costura) hace que la ropa viaje. Estas importaciones proponen tanto faldas largas o vestidos de cotonada como pantalones anchos sujetos con un simple elástico.

La popularidad de los vaqueros se confirma en las chicas: prenda para todo, puede ser *cool,* sexy, urbana... Su extraordinario éxito consagra el final del antiguo orden hiperdiferenciado. Los vaqueros, ante todo unisex, no ignoran las variantes de género. Es muy simbólico que el acercamiento de los sexos se efectúe alrededor de esta prenda, porque su historia específica comporta una gran universalidad. Desde su legendario nacimiento, en 1853, en San Francisco, representa un «bricolaje transcultural»:[35] la unión de una oferta inventiva (un joven vendedor ambulante judío de Nueva York, Levi Strauss, que llega a California con telas de tienda en sus maletas) y una demanda imperativa de pantalones de trabajo sólidos (un buscador de oro).

¿Qué representa el hecho de llevar vaqueros en París, en 1968? Una joven universitaria responde: el deseo de ser todoterreno (rechazo de la distinción) y de seducir sin tener aspecto de eso... Otra profesora, de secundaria, que empezó a llevar vaqueros en 1965, los aprecia porque es «lo contrario de la obligación» y tienen un aspecto tranquilizador. Con unos vaqueros, piensa, una mujer «se defiende mejor».[36] Queda algo de esta función de protección buscada inicialmente por los mineros y los leñadores de mediados del siglo XIX... Los vaqueros acompañarán también al cuerpo contestatario en sus nuevas posturas (el *sit-in,* por ejemplo), a veces acrobáticas y sucias.

La moda se ve obligada a volverse ecléctica: faldas de todos los largos, pantalones... En la década de 1970, los periodistas de moda dejan de ser los árbitros del gusto; el público ya no quiere árbitros, y el buen gusto ya no está a la orden del día. El decenio se recrea con prendas divertidas, inspiraciones muy variadas (retro, exotismo), las patas de elefante, cuellos con puntas muy largas, pieles sintéticas. La liberación sexual versión indumentaria continúa con los mini *shorts* de terciopelo o seda, rápidamente asociados a la prostitución. La antimoda sirve a la causa del pantalón femenino, que se gana también un lugar en los guardarropas elegantes. A partir de 1972, las revistas se ven invadidas por la publicidad de los pantalones Karting de todos los colores, que «afinan» la silueta y no tienen que plancharse.

Sonia Rykiel preconiza la «desmoda», el arte de adaptar la prenda a uno mismo. Ahora se admite que una prenda de vestir permita que el individuo exprese su personalidad. Es un ideal difícil de alcanzar, porque la moda formatea intensamente las mentes. Practicando una inversión simbólica adecuada a los tiempos

que corren, Sonia Rykiel se divierte colocando las costuras al revés. En 1977 vende pantalones de todos los largos, incluidas las bermudas. En 1980 llega más lejos todavía con los *joggings* chic de felpa.

La euforia termina con la crisis económica, desencadenada por el conflicto petrolífero de 1973. La industria textil francesa, dañada por el paro, decae. ¿En qué medida cambia la crisis los comportamientos en la forma de vestir? La parte destinada a prendas de vestir baja en los presupuestos. Se pone el acento en la funcionalidad de la prenda: cálida, ligera, lavable..., lo cual no perjudica al pantalón. Los valores seguros de lo «clásico» se retoman y ahora el pantalón forma parte de esos clásicos. La moda no renuncia a sus cambios, al contrario, siguen siendo una incitación potente al consumo. Los pantalones de pata de elefante, pasados de moda, serán sustituidos por los pantalones pitillo.

De la antimoda se conserva la idea de que varios socioestilos pueden coexistir: se diversifican en los jóvenes.[37] Se lanzan modas *underground* a partir de los escenarios musicales: herederos de los hippies, a los *baba cool* les gustan Anne Sylvestre y Léo Ferré, llevan vaqueros y exploran los nuevos caminos de la ecología. El ambiente rock produce a Patti Smith, cantante emblemática por el pantalón que lleva (por rechazo a la feminidad de su madre, dice en una de sus canciones). El punk, menos desarrollado en Francia que en su cuna británica, va lo más lejos posible en la alteración de los códigos indumentarios. La feminidad punk utiliza la caricatura irrisoria de un ideal venido a menos: las medias de redecilla tienen agujeros. Las mujeres punk adoptan a veces la minifalda de la década de 1960 o un pantalón de plástico ceñido. «Resisten» al formateado corporal e incluso llegan a reivindicar su «fealdad». En cuanto a las «intelectuales» de izquierdas, lucen un estilo descuidado, un desaliño estudiado, no demasiado tocadas, no demasiado maquilladas, con prendas eclécticas procedentes de otros lugares o de otro tiempo... Se revaloriza la ropa usada. La firma japonesa de nombre sugestivo, Comme des Garçons (creada por Rei Kawakubo, nacida en 1942), que se abre camino en Francia en 1982, trata el pantalón en sus diferentes formas: *leggings, bloomers*... Prendas informales, intemporales, negras o grises, desgarradas, deshilachadas, agujereadas, desgastadas... Un look de mendigo en 1982, perfumes unisex, pijamas a rayas que causarán

polémica...[38] Faldas o pantalones que se llevan con leotardos negros y zapatos planos modifican considerablemente la silueta.

Pero a partir de mediados de la década de los setenta, no sin relación con las dificultades económicas, sale de nuevo a la superficie el traje del éxito *(dressing for success)*. La moda de 1976 presentaba un look *executive woman* estilo Garbo. En 1975, el dobladillo desciende un poco por debajo de la rodilla, después, en 1980, asciende de nuevo hasta la rodilla. La respetabilidad del traje sastre Chanel sigue siendo muy útil a las mujeres que ocupan puestos de gran responsabilidad. Su uniforme centra la atención sobre un signo exterior de riqueza y su adhesión a los valores de lo «clásico», en lugar de sobre su cuerpo de sensualidad refrenada.[39]

Los límites de la liberación del cuerpo ya son perceptibles. La belleza sigue siendo una baza extraordinaria, que se prefiere subestimar en tanto que favorece a las o los que están dotados de ella en todas las interacciones sociales.[40] La ropa se ha convertido en un signo del cuerpo, por lo tanto, es el propio cuerpo el que debe estar a la moda. El look es determinante, cada uno(a) debe sentirse responsable del mismo, si no quiere recurrir a un servicio de cambio de look. La ropa sigue siendo un marcador social. Finalmente, la erotización del cuerpo (femenino, mucho más que masculino) a la que la prensa femenina y masculina conduce es difícil de manejar en la vida cotidiana.[41] En este universo apremiante, sobre todo en el trabajo, los códigos de género se mantienen.

El pantalón de las «mujeres activas»

Simplemente sondearemos la historia del trabajo femenino, comparando profesiones con un valor añadido femenino y profesiones masculinas convertidas en mixtas. La lógica igualitaria avanza a finales del siglo XX, pero no es el único parámetro de las posibles transformaciones del traje.

¿Cómo reaccionan las profesiones femeninas ante el éxito del pantalón? Algunas se cargan de muchos fantasmas y están especialmente formateadas; es el caso de las azafatas. En 1973, las azafatas de UTA tienen derecho a llevar pantalones con cazadoras cortas de escay y jerséis ceñidos (Courrèges). Air Inter se atreve a recurrir a Jacques Estérel (1971) para un uniforme naranja (mi-

nivestido, botines y sombrero), pero sin pantalón. En Air France, el personal de tierra puede optar a partir de 1980 por el pantalón, pero no el personal de vuelo.[42] Hay que esperar a 2005 y a Christian Lacroix para que las francesas puedan elegir. La gama de prendas, que se destina a los 36.000 miembros del personal, tiene un gran éxito, sin duda porque ofrece cierta libertad en el vestir. En otros países, ésta sigue siendo un reto. Así, las azafatas de Alitalia que trabajan en países fríos no consiguen el derecho al pantalón hasta 2006.[43]

Las enfermeras, por su parte, tienen lejanos antecedentes, puesto que su uniforme original es el vestido de sayal gris de las Hijas de la Caridad, hecho de la misma tela que el que utilizaban los prisioneros.[44] El ideal de la enfermera laica tendrá problemas para apartarse de este modelo inicial. A principios del siglo XX, el uniforme blanco de algodón se generaliza. El gran desbarajuste de la década de 1960 permite acortar la blusa, hasta la indecencia, dicen. Esto abre la vía del pantalón, a pesar de la prohibición de la administración hospitalaria: mono para la zona operatoria en 1962, túnica pantalón (marinera y tubo) de Jacques Estérel para las fisioterapeutas en 1963. El delantal desaparece, lo cual acerca la enfermera a la azafata... La moda contribuye a modificar la ropa de enfermera y tropieza con las tradiciones todavía defendidas en las escuelas, en las que la blusa, el velo y las medias (incluso en verano) son obligatorios. Mayo del 68 permite una flexibilización de estas prácticas. El vestido delantal compite ahora con la túnica pantalón introducida por razones ergonómicas (manipulación). La comodidad de este pantalón que se parece al pijama masculino, con un cordón corredizo en la cintura, es innegable, pero la estética, a nuestro modo de ver, se sacrifica, sobre todo para las enfermeras un poco rollizas. El enorme éxito de este pantalón de poliéster y algodón, azul o blanco, en las décadas de 1970 y 1980 (incluso allí donde no hay que transportar enfermos) muestra la voluntad de uniformizar la ropa, de abolir la «individualidad personal, sexual y profesional».[45] Las enfermeras de la década de 1990 consiguen el mismo uniforme (con una túnica de manga corta sin cuello en lugar de una blusa blanca). Este triunfo del unisex hospitalario tiene oponentes. Algunos médicos sostienen que una enfermera es más eficaz con los enfermos si va «vestida de mujer».[46] Sin duda, es de lo que se quejan las enfermeras en pantalón, al poner el acento en la funcionalidad de su prenda, como un mono de trabajo. Se consideran profesionales y no «monjas». Asalariadas y no madres.

Sin embargo, se observa cierta refeminización: maquillaje, joyas discretas. Para Pierrette Lhez, ex enfermera convertida en formadora de ejecutivos de salud, que ha estudiado la evolución de las prendas de enfermería, el pantalón de la enfermera es el «síntoma revelador de un profundo malestar» en la profesión.[47] Esta túnica-pantalón, finalmente, oculta menos el cuerpo que el vestido. Pero parece ante todo que desexualiza (en un momento en que se habla de humanizar el hospital). Poco refinada, relaciona también a las enfermeras con una identidad popular y participa en el control social, mostrando una sumisión a la organización del trabajo y a la gestión de la moralidad. Parece que a los enfermeros no les gusta esta prenda «masculina» que sienta «mal» a sus colegas. Las propias enfermeras la rechazan y aportan certificados médicos para escapar de ella. Tienen, en el doble sentido del término, alergias. Y expresan a su manera el deseo de ser un individuo singular y no un cuerpo formateado por la prenda. Sin duda, rechazan también la masculinización, siempre percibida como poco estética. El pantalón de las enfermeras es, realmente, de una extraordinaria ambivalencia.

No todas las profesiones femeninas han experimentado esta evolución en el vestir, sobre todo porque no todas están sometidas al uniforme. Además, en el caso de las enfermeras, la higiene y la ergonomía desempeñan un papel especial.

¿Qué ocurre en las profesiones masculinas que recientemente han aceptado a las mujeres? El pantalón se ha impuesto, no sin reservas y sin problemas. En los transportes públicos, las quejas de las maquinistas se centran en el tejido del pantalón (de lana, demasiado cálido) y en el corte antiestético del uniforme. Las conductoras pueden elegir entre la falda y el pantalón, que prefieren porque es más sobrio y más informal. Magali, de treinta y tres años, conductora del metro de París, se queja de los pantalones, que le dan un «estilo de elefante», y ha tenido que comprarse otros, de un color parecido, mejor cortados. Le gusta la corrección y coloca en el mismo plano el pantalón y la falda si son ceñidos. Las conversaciones con los colegas no le dejan ninguna duda sobre las opiniones que ellos tienen a propósito de sus cole-

gas demasiado femeninas («Mira cómo va vestida... ¿Qué pretende?, le gustaría que le saltáramos encima»).[48] El pantalón es, sin duda, más práctico que la falda para las maquinistas, pero este aspecto se muestra marginal en relación con el respeto a los códigos de tipo profesional. En efecto, en otros oficios no hay vacilación posible. Nadie piensa en imponer la falda a las mujeres que trabajan como bombero, en cuanto este oficio se vuelve accesible a ellas (1976). La primera mujer bombero llevará en 1979 una camisa blanca y un pantalón. Sobre el terreno dispondrá también de un sobrepantalón cortafuego y soportará como los hombres una prenda pesada de unos veinte kilos.[49]

En la policía y el ejército, las mujeres evolucionan en un universo altamente simbólico, a causa del papel eminente que ha desempeñado en el proceso de diferenciación de los sexos. La feminización de estas carreras ha despertado la cuestión del uniforme, portador de valores alejados de los códigos femeninos, y de su adaptación a la «morfología femenina».

La reivindicación feminista de la apertura de la policía a las mujeres ya es un asunto antiguo, pero ha dejado poco lugar en las memorias. Sin embargo, las caricaturas, utilizando el procedimiento de la inversión, muestran una obsesión por la mezcla en torno a 1900. En Canadá y en Gran Bretaña, las puertas no tardarán en abrirse. En Francia hay que esperar a la década de 1930 para que se contrate a las primeras asistentes (o agentes) de policía. No llevan pantalones, ni quepis, ni botas; su feminidad se fabrica por medio de zapatos de tacón medio, un sombrero de fieltro y una falda.

Medio siglo más tarde se abren otros concursos: oficial de policía (justo antes de 1968; función rebautizada como «inspector» en 1972), comisario (1974), guardia del orden público (1978), oficial del orden público (1983). En la policía, justamente, las costumbres indumentarias evolucionan; cada vez hay más policías de civil, barbudos, melenudos, en vaqueros o cazadora. ¿Cómo vestir a las recién llegadas? En la escuela para ser inspector, el reglamento prohíbe el pantalón, pero no parece respetarse. Si bien la primera oleada de feminización, entre la década de los treinta y la de los sesenta, había creado la diferencia de sexos, la segunda oleada tiene lugar discretamente sobre la base de un modelo masculino, con algunos arreglos difíciles de conquistar, como los

chalecos antibalas adaptados al torso femenino o vestuarios separados. Las guardianas del orden público llevan, como los hombres, un traje de trabajo azul marino, *rangers* y una boina. Tienen derecho a llevar una falda pantalón pero prefieren el pantalón, no solamente porque es más práctico, sino también porque es la prenda de los hombres. La virilización es para ellas una necesidad profesional.

La vivencia de esta virilización de la ropa y física (el músculo no perjudica) es necesariamente plural. Un joven teniente que observa a sus colegas actuales las divide en tres categorías de género: mujer de género femenino, mujer de género femenino que se ha pasado al género masculino (traicionando, pues, su verdadera naturaleza) y mujer de género masculino, de tipo marimacho, la más apreciada.[50]

No obstante, con la feminización de la policía ha sido necesario aceptar una dosis de feminidad simbólica. En esta profesión se produce una adición de signos femeninos y masculinos. Según Geneviève Pruvost, que ha hecho su sociología, las policías han demostrado que pueden apropiarse de los atributos masculinos. Son «figuras híbridas ejemplares».[51] Por otra parte, en Francia, la denominación *«femme policier»* prevalece sobre *«policière»*. Ahora se admite (desde 2003) que una mujer, como esa policía en vaqueros tan sexy invitada al plató de Jean-Luc Delarue, pueda declarar: «Llevo una vida de hombre en un cuerpo de mujer».[52] Esta evolución no ha cambiado en nada el «género» de la organización policial, pero aporta la imagen de la institución, para la cual feminidad y masculinidad riman con prevención y represión.[53]

En la gendarmería, la primera petición de estudio de un traje específico se formula en 1982. Se proponen modelos con falda o pantalón al año siguiente.[54] Sobre el terreno, la falda, considerada poco práctica, raramente se utiliza. A pesar de estas modificaciones, parece que el uniforme femenino calcado del de los hombres no gusta a buen número de las mujeres que tienen que llevarlo y consideran que el pantalón no es femenino. Muchas se sienten «disfrazadas», «desfavorecidas», con respecto a los otros cuerpos militares, que recurren a un «gran modisto». Las normas que pretenden borrar los rasgos de «feminidad» (joyas, tocado) son hoy mucho menos duras. Esta evolución no carece de relación, quizá, con el éxito de *Une femme d'honneur,* una serie muy popular en la

televisión francesa desde 1996, en la que la suboficial Florent exhibe un look tan sexy como es posible, en los límites de la credibilidad. El pantalón alterna con una falda que permite filmar las piernas de la actriz Corinne Touzet, elegida «mujer más bella de Francia» por los telespectadores en 2004.[55] La glamurización de esta función, sobre un fondo de feminización, está ligada a la voluntad de cambiar la imagen de las fuerzas del orden. El pantalón ha encontrado ahí una nueva legitimación, no sin matices y compromisos, que simboliza bien la adopción de la falda pantalón para los trajes de las grandes ocasiones.

Un poco de perspectiva histórica sobre las mujeres militares pondrá en evidencia fuertes similitudes con la policía. Para empezar, consideremos la extrema reticencia que existe en Francia ante la militarización femenina. Las circunstancias especiales de la Resistencia son las que abren la vía y eliminan los bloqueos. El cuerpo de Voluntarias Francesas Libres se forma en noviembre de 1940. El estatuto que se da a las formaciones femeninas auxiliares del ejército de tierra, del aire y de la marina es un estatuto civil para la duración de la guerra, pero sometido a una reglamentación militar.[56] Afecta entonces a diez mil mujeres. Entre ellas, las *merlinettes* (del nombre del general Merlin, fundador del Cuerpo Femenino de Transmisiones) son muy notorias. Uno de los mandamientos que tienen dice: «Toda tu vida, mujer soldado, tu feminidad guardará».[57] En este tiempo, la inspectora Catroux considera el uso del pantalón urbano de un «efecto moral lamentable» y su empleo fuera de la caserna está estrictamente reglamentado.[58] Incluso adaptado a las mujeres, incluso con una falda, el uniforme tiene un aroma incontestablemente viril, que atrae hacia el ejército a cierto tipo de mujeres... El lesbianismo se considera en 1940-1950 como una de las «enfermedades graves» que «corroen al ejército» y los especialistas en psicopatologías militares estiman que es «indispensable saber reconocer a las lesbianas perversas, que deben ser eliminadas de manera absoluta».[59]

Después de la guerra, sólo tres mil ochocientas reclutas quieren continuar. El decreto de 1951 pone a las mujeres en un cuerpo aparte; no llevan uniforme militar, excepto en circunstancias especiales, y sus insignias se colocan en el cuello y no en el hombro. La ley de 1972, completada por decretos posteriores, pone fin, en principio, a la distinción de sexo entre los militares. El Ministerio de la Defensa muestra su voluntad de igualar las carreras y de reclutar mujeres. Por lo tanto, es en esta época, mitad de la década de 1970, y solamente en esta época, cuando se generaliza el uso del uniforme militar, pero se mantiene una diferencia en el color y el corte. Sin embargo, para las manifestaciones excepcionales, la falda es de rigor; con falda desfila Anne Chopinet, la primera mujer mayor de la promoción de la Escuela Politécnica, el 14 de julio de 1973, con la bandera. Esta «primicia» importante en la cronología de los avances de la igualdad de sexos respeta la diferenciación simbólica. En la década de 1980, las mujeres acceden a los puestos de oficiales, pero en 1988 Europa condena a Francia por las discriminaciones sexuales en el acceso a los empleos públicos. Diez años más tarde se suprimen las cuotas. Las mujeres representan entonces aproximadamente el 9% de la población activa militar.

El uso del uniforme se impone a las mujeres militares (denominación consagrada): el mismo traje que los hombres, excepto para el uniforme de salida, en que la falda está permitida pero no es obligatoria.[60] Con respecto al tocado, el decreto de 1975 sobre la disciplina general en el ejército, completado en 1979, reglamenta de forma más precisa el de los hombres que el de las mujeres, para las que deja un margen («sin hacer abstracción de la moda») aunque prohíbe las «fantasías llamativas» y solicita la compatibilidad con el uso del sombrero reglamentario. Sólo la marina aporta más precisiones y prohíbe entre otros el corte afro, el pelo largo (no debe sobrepasar el cuello de la chaqueta o bien debe recogerse en un moño) y los pendientes colgantes o voluminosos. En la marina, la feminidad se ve especialmente desplazada. Marianne, politécnica que prestó sus servicios en este cuerpo del ejército, se vio obligada a llevar pantalones («más prácticos para subir por las escalas y cruzar las puertas»).[61] De manera general, la seducción es intensamente reprobada: daba una mala imagen del ejército. Pero muchas mujeres militares quieren conservar su «feminidad», que simbolizan o bien con un maquillaje ligero, o bien con un moño... El pantalón las ayuda a realzar su identidad militar y tiene la inmensa ventaja de no crear diferencias entre hombres y mujeres. Corresponde a una necesidad práctica (asociada a zapatos planos masculinos) y se prefiere en las regiones frías. La falda, un verdadero «saco de patatas», no es en-

vidiable. Pero el argumento es aquí reversible: el pantalón también está mal cortado, según el modelo morfológico masculino.

Las mujeres que realmente no tienen elección son las que trabajan en el sector terciario, en contacto con la clientela. Incluso a las mujeres de la limpieza, en los hoteles de gran lujo, se les pide que no acudan en pantalón.

Así pues, en el mundo del trabajo, parece que las mujeres generalmente pueden elegir entre la falda y el pantalón. Sin embargo, su libertad no es total y las expone al juicio de los demás. Mientras que el uniforme masculino (del mono de trabajo al traje de tres piezas) es seguro y permite encarnar la actividad profesional, la libertad indumentaria femenina conlleva numerosos riesgos: falta de gusto, demasiado femenina, demasiado masculina, falta de identidad profesional...

El pantalón de las mujeres políticas

Bajo el fuego mediático, las mujeres que se dedican a la política sufren estos problemas con una agudeza todavía mayor. A pesar de la igualdad de derechos políticos entre los sexos conseguida por la ordenanza del 21 de abril de 1944, evolucionan en un medio que sigue siendo muy masculino y su visible diferencia física e indumentaria es uno de los «problemas» que tienen que manejar. No se benefician del uniforme masculino, el traje burgués, y ellas mismas tienen que componer su imagen. Esto sólo es una verdadera preocupación a partir del momento en que la política recurre a la imagen (fotografía y televisión). La «política espectáculo» se establece a partir de la década de 1970. El pantalón podrá convertirse para algunas en un elemento de modernidad, en un signo de juventud, de audacia. Pero los ordenanzas de la Asamblea Nacional no comparten este punto de vista y niegan a Denise Cacheux (socialista) y a Michèle Alliot-Marie (gaullista) la entrada en el hemiciclo en traje bífido. Esta última, entonces consejera técnica del gabinete de Edgar Faure (1972), encargada de transmitir un mensaje a su ministro, habría respondido: «Si lo que os molesta es mi pantalón, me lo quito en un momento»..., lo cual habría doblegado al ordenanza.[62] El reglamento no formula ninguna prohibición, las consignas vienen de los administradores.

En 1978, Chantal Leblanc, que acaba de ser elegida, llega a la Asamblea con pantalón de pana y zuecos, es decir, vestida de diario.[63] Para ella se trata de una cuestión ética: la Asamblea es un «lugar de trabajo y no de representación». Por lo tanto, nada justifica una forma especial de vestir. Además, en pantalón es como se siente realmente ella misma. Ha hecho el esfuerzo de comprarse un vestido para la campaña electoral, pero sólo se lo ha puesto dos veces, antes de guardarlo definitivamente en el armario. El pantalón representa para esta joven comunista (nacida en 1945) una manera de mostrar su identidad personal y, al principio, de definirse contra su medio familiar, la pequeña burguesía, que la mandó «con las monjas», donde soportó «faldas plisadas y calcetines blancos». Así pues, en 1978, no hay en su actitud ni provocación ni desafío consciente a un reglamento o a una ordenanza que prohíbe el uso del pantalón. Pero los ordenanzas intervienen y le niegan la entrada al hemiciclo. André Lajoignie, al ser llamado, solicitará que la dejen entrar. Durante todo su mandato, hasta 1981, tiene el recuerdo de haber sido la única diputada que lleva pantalón, a la que se unía de forma excepcional otra comunista, Chantal Privat, que obtuvo la autorización del presidente, Jacques Chaban-Delmas, para llevar un traje pantalón como vicepresidente de la Asamblea. Para Chantal Leblanc, llevar pantalón no muestra una sensibilidad política especial, depende de la expresión de la personalidad. Este testimonio recogido en 2009 debe contextualizarse: la politización de la apariencia es hoy menos intensa que ayer, y la problemática ligada al individuo (Chantal Leblanc es psicóloga) apasiona más que la reflexión sobre su condicionamiento social, como se decía en la época.

En el gobierno, Alice Saunier-Seïté (nacida en 1925), secretaria de Estado y después ministra de Universidades, toma la iniciativa en 1976 de llevar pantalones.[64] Esta decisión corresponde a la autoridad que desprende y a su voluntad de meter en vereda a las universidades. Provoca un escándalo durante su presentación oficial, en el salón Murat, cuando el primer ministro Jacques Chirac, estupefacto, la descubre en pantalón. Chirac pide entonces a su jefe de gabinete Jérôme Monod que haga saber a la rebelde que degrada la función y la imagen de Francia. Misión delicada para este hombre, al que ella responde: «¡Si se trata de mis pantalones, diga al primer ministro que me veo obligada a ocul-

tar las piernas porque son horribles!». En cambio, el presidente de la República, Valéry Giscard d'Estaing, al verla unos días más tarde en traje pantalón negro, la felicitará por su elegancia.[65] El socialista Louis Mexandeau se pondrá en ridículo en el Palais-Bourbon «al tratar a la ministra de "Chirac en enaguas" un día que llevaba... ¡un pantalón!».[66] Así se fabrica la imagen de una mujer moderna, deportista, seductora consumada, que los medios de comunicación comparan con Cleopatra y Juliette Gréco. Cuenta la leyenda que su guardaespaldas compraba para ella pantalones Karting, talla 40.

Añadamos que el pantalón, como el pelo corto conquistado poco antes, da un «aire joven». Participa en la imagen de Nicole Pasquier, de cuarenta y siete años (sustituta de Françoise Giroud como secretaria de Estado para la Condición Femenina), de la que la revista *Marie-Claire* nos dice que «parece una chica con su pantalón y su jersey azul marino, y su mecha rubia que rechaza sobre la frente».[67]

Las barreras empiezan a caer antes de mayo de 1981, pero es cierto que la victoria de la izquierda aporta una mayor relajación en el estilo del ejercicio del poder. El diputado comunista Jack Ralite, elegido en 1973, lleva un jersey fino de cuello vuelto bajo la chaqueta en la Asamblea Nacional; el ministro de Cultura Jack Lang causa sensación con su cuello Mao de la marca Thierry Mugler; Umberto Battist, elegido de la oleada socialista, se presenta como el primer diputado sin corbata. A su manera, trasladan al universo institucional la rebelión contra las normas relativas a la forma de vestir de una sociedad basada en los códigos burgueses y los valores consumistas. Pero lo menos que se puede decir es que los grandes partidos han evolucionado lentamente. Las ministras, en su conjunto, han dado muestras de mayor sentido de la innovación indumentaria que los hombres.

Para las mujeres del Gobierno o del Parlamento, el pantalón no es todavía mayoritario. Yvette Roudy (nacida en 1929), que ocupa el puesto simbólico de ministra de los Derechos de la Mujer, va siempre vestida con un traje sastre, falda y chaqueta, porque esta ropa sigue asociándose a la elegancia.[68] Raramente lleva pantalón, a pesar de que se atrevió a hacerlo en la Asamblea Nacional, donde se divirtió provocando a los ordenanzas, que no osaron decirle nada. Si bien rechaza el vestido, demasiado femenino, se esfuerza en adaptarse a sus nuevas funciones de ministra.

Equilibra los signos femeninos (faldas, maquillaje y *brushings* pantera de la década de 1980) y los signos de autoridad que producen una impresión masculina (sobre todo gafas de montura gruesa y joyas voluminosas).[69]

¿Se trata de una estrategia a la hora de vestirse que pretende hacer mentir a los detractores del feminismo y su vieja cantinela de la virilización de las mujeres en la esfera pública? ¿O de una obligación, en un momento en que los políticos toman conciencia del poder del «look» y cuidan cada vez más su imagen y sus pasos por la televisión? Las presiones de la política-espectáculo hacen muy compleja la tarea de las mujeres.[70] Muchas buscan una vía a medio camino entre el modelo masculino y el modelo femenino, cada uno de ellos con sus ventajas y sus inconvenientes. El modelo masculino da prestigio, autoridad y seriedad: llevar pantalones, elegir el gris o el negro pueden constituir una estrategia de integración para la situación minoritaria de las mujeres.

Es la elección de Michèle Alliot-Marie (nacida en 1946), secretaria de Estado para la Educación en 1986-1988 y después ministra de Defensa (2002-2007), ministra del Interior (2007-2009) y finalmente ministra de Justicia. Se acabaron los trajes sastre Chanel.

> Cuando entré en los gabinetes ministeriales, a menudo era la única mujer, es más, la más joven, en medio de hombres de uniforme. Entonces, para ocultarme, me ponía gafas gruesas, moños bien apretados y pantalones, ¡por fin![71]

Deportista y esbelta, lleva con soltura y elegancia los trajes masculinos, lo cual a veces le vale críticas, como la que formula Corinne Lepage, al considerar que «se prohíbe ser mujer para ajustarse a las reglas de la política». Es cierto que esta masculinización indumentaria va acompañada, en el caso de Michèle Alliot-Marie, de un rechazo de la feminización del nombre de su función ministerial.[72] No obstante, no se puede reducir —y todo este libro quiere demostrarlo— la virilización de las mujeres a una imitación cobarde y servil. Este procedimiento es el que permite imponerse a las mujeres y el que inspira los homenajes como mínimo ambiguos de los que se benefician. A propósito de la abogada Germaine Poinso-Chapuis, que fue la primera mujer ministra en Francia (de 1947 a 1948), se ha dicho:

Dispone de un registro aparte entre las mujeres. Con su timbre grave, casi masculino, tiene una autoridad muy masculina, y su conocimiento de las cuestiones de las que trata, las más arduas, su sentido del debate, la convierten en una oradora destacable, sin ninguna de las debilidades femeninas. Lo que más sorprende es verla con un vestido.[73]

La causa del pantalón parece ganada si se observa la tradicional fotografía de presentación del nuevo Gobierno, en 2007; el pantalón se ha generalizado entre las ministras. Y sin embargo, un año más tarde, la prensa revela un incidente que parece venir de otra época... a propósito del look de la joven ministra de Educación Superior. Una petición de varios miembros de su gabinete, que lamentan que sólo lleve pantalones, le reclama «algunos esfuerzos en materia de elegancia en la forma de vestir». La hipótesis de una inocentada no debe descartarse. Pero «la señora Pécresse cuenta la anécdota sin manifestar ni sorpresa ni indignación, como lo haría en una conversación anodina sobre la renovación de su cuarto de baño. "En Francia, se espera eso de nosotras", explica. "Una ministra debe cuidar su aspecto, porque se supone que encarna el espíritu de Francia, que está hecho de cierta elegancia"».[74]

«Elegancia» es también la palabra utilizada por Maurice Grimaud para justificar el mantenimiento de la prohibición del pantalón. Señalemos también el reto propiamente nacional, la imagen de Francia, y el reto comercial que representa la alta costura parisina.

La causa del pantalón está ganada para las mujeres políticas occidentales. La victoria es total en Alemania, donde la (primera mujer) canciller Angela Merkel lleva sistemáticamente pantalones, excepto en las ceremonias nocturnas.

Si las mujeres que participan ahora en el poder legislativo y ejecutivo, así como en el mantenimiento del orden, llevan pantalón, ¿qué pasa con la ordenanza de 1800?

En 2004, se intenta otra petición de anulación, esta vez por parte de un parlamentario. Jean-Yves Hugon (nacido en 1949), diputado de la UMP de Indre donde, como él dice, George Sand obtuvo su autorización de travestismo,[75] desea, con motivo del 8 de marzo, la derogación de la «ley» de 1800. Ha elegido el día Internacional de la Mujer para pedir por carta al primer ministro «que ponga de acuerdo nuestro derecho con una práctica incontestada e incontestable de las mujeres».[76]

En 2003, Jean-Yves Hugon ya había intentado, en vano, convencer a Nicole Ameline, ministra delegada de la Paridad y la Igualdad Profesional. Después de varios meses de espera, la ministra había respondido al diputado «que no le parecía oportuno tomar la iniciativa en una medida de este tipo, cuyo alcance sería puramente simbólico [...]. Para adaptar el derecho a la evolución de las costumbres, el desuso es a veces más eficaz que la intervención. Sin embargo, tiene usted toda la libertad para señalar la contribución de George Sand a esta evolución con motivo del bicentenario de su nacimiento».[77]

Pero esta falta de éxito político no es un fracaso mediático: el recuerdo de la existencia de la ordenanza de 1800 permite a este diputado recientemente elegido y poco conocido salir en el programa *Grosses Têtes* de la RTL, en el noticiario televisado de las 13 horas de France 2... La prensa habla muy ampliamente de la «pintoresca» información. En Internet, la difusión es máxima y algunas intervenciones de sentido común señalan el hecho de que «las mujeres policía van en pantalón, lo cual demuestra que no está prohibido» (Bobox). Minipousse, respondiendo a la pregunta «¿Se puede pedir el divorcio si tu mujer lleva pantalones?», ironiza sobre la paradoja policial: «¡Señora policía, os denuncio porque no respetáis la ley y la visión de vuestra persona con ropa masculina, cuando no lleváis riendas ni bicicleta en la mano, me choca! Hágase cargo de mi denuncia, gracias. Por último, es una de esas leyes caídas en desuso a las que no vale la pena dedicarse... hasta el día en que alguien decida utilizarla contra una pobre chica que haya tenido la desfachatez de no gustarle y lleve pantalones...».[78] En pleno debate sobre el velo islámico, esta prohibición indumentaria no pasa inadvertida, hasta en el mundo arabomusulmán (por otra parte, Jean-Yves Hugon es miembro de la misión de información sobre la cuestión de los signos religiosos en la escuela). Finalmente, los jóvenes, en los foros de discusión, hablan sobre este tema, que pronto deriva al derecho de los hombres a llevar faldas.

Antes de abordar el tema, muy actual en Francia, del derecho a no llevar pantalones, hay que recordar que el derecho a llevarlos no está garantizado en todas partes. En 2009, en Sudán, la feminista Loubna Ahmed al-Hussein alertó al mundo entero sobre los cuarenta latigazos que castigan a la mujer que lleva pantalón, una prenda considerada indecente por los tribunales que aplican un Código Penal de inspiración islámica. El año anterior, en la parte cristiana del país, una treintena de mujeres había sido víctima de arrestos arbitrarios por la misma razón. Analizando el caso mediatizado por Loubna Ahmed al-Hussein, que incluso provocaría un comentario del presidente de la República francesa,[79] Francis Marmande critica a las dos partes en *Le Monde* sudanés y francés, y recuerda la prohibición del pantalón en Francia hasta que la ordenanza de 1800 cae en desuso.[80]

Hoy, en Francia, lo difícil de llevar no es el pantalón sino la falda. Las chicas que primero denunciaron esta situación proceden en gran medida de familias de inmigrantes de origen magrebí. Viven en los barrios pobres de las afueras. Estos últimos años han visto restringidas sus libertades y aumentar la violencia. El movimiento feminista Ni Putes Ni Soumises ha mediatizado esta situación señalando de entrada la importancia del nuevo código indumentario impuesto a las niñas.[81] En la página web de esta asociación fundada en 2003 se presenta un nuevo derecho: el «derecho a la feminidad». Después se han publicado numerosos testimonios. El de Loubna Méliane es bastante representativo. La muchacha nació en 1978 de padres marroquíes, en las afueras de Dijon. En el instituto se une a los jóvenes socialistas y se convierte en portavoz de SOS Racismo. En 2003 participa en la «Marcha de las mujeres de los barrios contra los guetos y por la igualdad» y colabora con la fundación Ni Putes Ni Soumises. Como las estudiantes con las que se reúne, se pregunta: «¿Por qué no podemos llevar faldas sin que se nos trate de putas?».

> Durante mucho tiempo quise ser un hombre, escribe Loubna Méliane. Al principio, no molestaba a nadie que estuviera con los chicos, pero cuando empecé a hacerme mujer, sentí el cambio de comportamientos con respecto a mí. Cuando empecé a tener pechos, quise ocultarlos, me los vendaba para que nadie se diera cuenta de que me convertía en mujer. Esas chicas con zapatillas deportivas y *joggings*, que andan como muchachos y hablan como muchachos, completamente asexuadas, fueron el centro de mi atención durante toda la reunión. Estaba furiosa, tenía ganas de superarlo [...]. Las chicas de los barrios se resignan en lugar de revelarse, aceptan vivir en silencio. Vestirse con un chándal y unas deportivas, camuflarse bajo un disfraz cada vez más masculino, so pena de ser insultadas por los pequeños caídes, de verse tratadas de putas y, al final, de encontrarse desterradas [...]. Las chicas se sienten prisioneras de un machismo que las obliga a pasar rozando la pared. Muchas de ellas preferirían ser chicos. Ya no se atreven a vestirse de mujer, sus relaciones con los adolescentes de su edad son bruscas y lamentables, y ellas no son las responsables [...]. En los barrios, las adolescentes son las primeras víctimas de los hombres. El poder masculino se ejerce a todos los niveles: el padre, el hermano, los vecinos, la panda de amigos. También están la madre, las vecinas, las hermanas, la panda de amigas. Hay que someterse o masculinizarse. Hay que obedecer a las tradiciones patriarcales o huir.[82]

Ciertamente, es un pantalón protector, pero no emancipador, lo que se descubre en estos testimonios. Y, en Francia, ese pantalón no se contradice para nada con el velo islámico. El pantalón, desde el momento en que se vuelve obligatorio, deja de ser portador de los valores heredados de su pasado militar. La prenda de la resistencia, en la actualidad, es visiblemente la falda. La prensa para adolescentes abusa de la expresión «reivindicar la propia feminidad» (llevar una falda), vocabulario revelador de una dificultad vendida al precio de un combate. La película *El día de la falda* (2009), con Isabelle Adjani en el papel de una profesora que lleva faldas y reclama, para liberar a las alumnas que ha tomado como rehenes, la institución de un «Día de la falda», muestra claramente el problema: el pantalón de hoy presenta similitudes con el velo.[83] La imaginación del realizador, Jean-Paul Lilienfeld, coincide con la realidad.

En 2006 se instituye un auténtico «Día de la falda» en un instituto agrícola privado de Étrelles, no lejos de Rennes. La idea de esta jornada banalizada surgió de la intervención de una asociación de prevención de las conductas de riesgo, Libertés couleurs.

Las conversaciones que tuvieron lugar entre el animador y los jóvenes pronto detectaron el problema de la forma de vestir de las chicas, minoritarias en este instituto. Como todas acudían en pantalón, se decidió que una vez al año la falda ocuparía el lugar de honor, una ocasión para discutir sobre las cuestiones que a veces hacen difíciles las relaciones entre los jóvenes. Un solo chico decide llegar con falda. Pronto se hizo una película basada en esta experiencia, que parece prender en otros centros.[84]

El pantalón obligatorio para las adolescentes, una manera de evitar la sexualización del cuerpo femenino con faldas, no se limita a los «barrios difíciles». Es un movimiento profundo, surgido de una cultura compartida por los jóvenes. Las exhortaciones religiosas tienen su parte de culpa. Pero el impacto de la pornografía también. Sospechamos que lo difícil es la gestión de la sexualidad juvenil, entre tabúes persistentes y exhortaciones a tener una sexualidad liberada. Del comportamiento «adecuado» esperado del grupo de semejantes depende la reputación, verdadera palabra clave. La chica que lleva falda, como ayer la que llevaba pantalón, tendrá mala reputación. Llevar una falda es «encender», «buscar» la mirada. Es tomarse por una mujer adulta. El derecho a la feminidad no parece a menudo descodificado como un conformismo de género: la feminidad, fabricada por la sociedad de consumo, no se cuestiona. Aparece, en el discurso de Ni Putes Ni Soumises, como un derecho natural de las mujeres. Por lo tanto, es a la vez una postura de resistencia y un punto de vista acrítico sobre todas las obligaciones indumentarias que han dado lugar la «feminidad». Ésta se convierte entonces en una esencia que cada una lleva en sí misma y debe tener el derecho de expresar.

No obstante, el derecho a no llevar pantalones también concierne a los hombres.[85] Hace varios años que, en Internet, su reivindicación inflama. Toma forma en 2007 con la creación de una asociación, Hommes en jupe [Hombres con faldas], cuyo primer sitio militante data de 2004. Se desarrolla un nuevo comercio especializado. El ciberespacio permite intercambios de experiencias, modelos, encuentros virtuales necesarios para romper la soledad de los hombres, todavía poco numerosos, que prefieren la falda. Ellos también adoptan una postura de resistencia. Quieren salir de la era burguesa surgida de la «gran renuncia». Salir de la uniformidad masculina. Descubrir nuevas sensaciones. Seducir

de otra manera. Hombres, pero también, cada vez más, mujeres. La falda para hombres, mediatizada con la colección de Jean Paul Gaultier en 1985, asimilada a un look alegre, se heterosexualiza. En los argumentos que apoyan esta considerable innovación indumentaria, se rinde homenaje a las luchas pasadas de las mujeres para llevar pantalones. ¿Acaso no muestra la historia que los temores de indiferenciación de los sexos que constituían un obstáculo para el uso mixto del pantalón carecían de base? El pantalón pudo presentarse en femenino. ¿Por qué la falda no podría ser también mixta? La historia y la geografía atestiguan la frecuencia y la diversidad de las prendas abiertas para hombres.[86] El *kilt* de los escoceses es indudablemente viril. El éxito de las luchas por la libertad en el vestir de las mujeres es estimulante para los militantes de la falda masculina. Pero no se puede pasar por alto el hecho esencial, ya señalado para el travestismo, de que una mujer que se masculiniza se eleva en la jerarquía de valores. Gana un poder simbólico. Un hombre que adopta una prenda femenina desciende en la misma escala, pierde voluntariamente un poco de su poder y se acerca al estatuto femenino. Una se vuelve sujeto, el otro se vuelve objeto. Y será así durante tanto tiempo como nuestra cultura reconozca el «valor diferencial de los sexos» como uno de sus principios organizadores.[87] En efecto, la diferencia de sexos es también una jerarquía de sexos. La universalización de la falda, después de la del pantalón, sería una gran señal de reducción de la diferencia entre sexos. Aún estamos lejos de eso. Por ejemplo, es sorprendente ver hasta qué punto los accesorios viriles acompañan a la falda para hombre a fin de evitar cualquier riesgo de confusión de géneros. La propia falda está muy alejada de los modelos de la moda femenina. Pero lo que cuenta en la lectura de la prenda que nos hemos arriesgado a tratar en este libro es claramente el significado simbólico atribuido a los trozos de tela que nos visten. En el caso de la falda para hombre, existe una dimensión militante visible, una reflexión crítica sobre las convenciones de género y a veces una teorización feminista, que marcan una nueva e importante etapa en la historia política del pantalón masculino, cuya percepción será modificada de forma automática por la competencia que le hará la falda.

Conclusión

La historia clásica de la prenda de vestir pone de manifiesto tres funciones: el atuendo, el pudor y la protección. La historia renovada del traje le añade una cuarta que interactúa con las anteriores: una función simbólica. Hemos querido seguir especialmente el hilo rojo de un símbolo entre otros, pero un símbolo *princeps,* el de la marca del sexo, situándolo en el plano político.

Atuendo, pudor, protección

Ocupémonos primero de las tres funciones tradicionales. El atuendo merece el primer lugar. Confiemos en la opinión de la estilista Christiane Bailly: «Yo creo que a las mujeres no les importa demasiado la comodidad».[1] La hipervaloración estética, que es una de las características del segundo sexo, perdura desde 1789. Las mujeres siguen siendo el sexo «adornado», dudoso privilegio que algunas quieren compartir y que algunos hombres les envidian. La objeción estética, a veces procedente de las propias mujeres, frenó la feminización del pantalón. Hay que esperar a 1960 para que el pantalón adquiera sus cartas de nobleza. Sin embargo, no destrona a la falda, que conserva su aura estética.

El pudor, siempre más exigente con las mujeres que con los hombres, es una exigencia insistente, que nunca cesa, aunque el siglo XX, con algunos brotes de liberalización, protesta contra los imperativos. Lo divertido en esta historia es ver invertirse las opiniones sobre lo que es o no es impúdico. En Occidente, primero se consideraba que el pantalón desvelaba el cuerpo y después que lo ocultaba. En realidad, desde hace dos siglos, el pantalón y el calzón se han presentado en tal diversidad de formas, de largos,

de ornamentaciones, etcétera, que toda generalización representa una tontería pura y simple.

La protección, que no aparece hasta la tercera posición, no es una preocupación despreciable. En más de dos siglos, la protección corporal de las mujeres en sus actividades al aire libre, sus desplazamientos, su ocio, o en el trabajo, ha mejorado de forma importante. El auge del deporte y, en menor medida, de las prendas profesionales ha facilitado el triunfo del pantalón para las mujeres. La prenda cerrada tiene cualidades objetivas: la protección que proporciona el pantalón es esencial.

En cuanto a la función simbólica del pantalón, ésta ha evolucionado de forma singular. Forjada por los hombres y reservada sólo a ellos para marcar su virilidad y su ciudadanía, ha tenido que ser compartida con el otro sexo. El pantalón, revisado por todas y todos los que han querido darle un sentido político, sigue fiel a su sentido original: «Una prenda que desempeña todo tipo de papeles para conseguir sus fines».[2] Hoy, una mujer en pantalón, con el pelo corto y zapatos planos, sin maquillaje y sin joyas, ya no se percibe como travestida. La mayoría de prendas masculinas se han convertido en unisex, y las *drag kings* tienen que exagerar la virilidad y lucir bigote o barba —postizos o auténticos— para masculinizarse.[3] El vello —depilado o no— ¿es la nueva frontera de la (in)diferenciación de los sexos?[4]

En cambio, los hombres que llevan un vestido o una falda con tacones altos siguen siendo travestis. Las mujeres se han apropiado progresivamente de la apariencia masculina y de entrada han aprovechado dos innovaciones importantes de la vestimenta del siglo XX, los vaqueros y el chándal, a la vez que han conservado la posibilidad, ampliamente explotada, de cultivar la apariencia femenina. Observemos que, para el diccionario francés contemporáneo, el término «travesti» es un nombre masculino mientras que el del siglo XIX le atribuía dos géneros y aportaba preferentemente ejemplos de mujeres.[5] Que la gama de posibilidades se haya ampliado para las mujeres hasta el punto de hacer estallar la categoría del travestismo permite valorar el camino recorrido.[6] Esta fluidez corresponde a una manera de considerar el propio género, de darse un género, o incluso de desgenerarse.

Lo simbólico es claramente una de las palancas del cambio social. Hemos visto la magnitud de las luchas alrededor de los símbolos, para darles un nuevo significado o combatirlos, desde antes de la Revolución francesa. En materia de comunicación política, la necesidad de simbolización —de «prácticas simbólicas o rituales mediante los cuales se visualiza el orden social, se basan las leyes y se constituye la unidad de la sociedad»—[7] se deja sentir mucho antes de la entrada en la época democrática, que piensa emanciparse de ella privilegiando el discurso y las abstracciones. Colocar esta historia del pantalón bajo el signo de los tres valores republicanos —«libertad, igualdad y fraternidad»— da una inteligibilidad a lo que podría parecer en un principio anecdótico.

¿Qué libertad? A primera vista es mayor, pero la ordenanza de 1800 no está abolida, el derecho laboral autoriza en ciertas condiciones la imposición de la falda a las mujeres. La falda masculina, por su parte, todavía está buscando su aceptación social. No pasemos por alto todo lo que todavía puede oponerse a la libertad individual, incluso en el campo de la apariencia. Sabemos de qué regresiones son capaces las civilizaciones, hasta la barbarie que asoló Europa a mediados del siglo XX. Las afganas seguían sus clases en la Universidad de Kabul en vaqueros en 1968. La libertad en el vestir es claramente uno de los barómetros de la condición y el estatuto de las mujeres. La evolución de la vestimenta femenina en Occidente refleja el advenimiento del liberalismo y del individualismo.

¿Qué igualdad? ¿Qué representa hoy este valor crucial de los *sans-culottes,* que se referían a la masa en lugar de al individuo? «Todos a la misma altura», decía «La Carmañola». El pantalón masculino ha sido uno de los instrumentos de la nivelación y de la uniformización en un país de sufragio universal «masculino» y de reclutamiento. Pero la igualdad va en contra de la libertad de distinguirse. Bajo estos auspicios, los intentos totalitarios pueden pretender imponerse. Es el exceso de uniformización, que probablemente expresa más el orden que el amor por la igualdad, lo que Mayo del 68 hace volar en pedazos. Pero perduran formas perniciosas de uniformización a través de la estandarización de las

prendas de consumo. Existe una dificultad real en pensar las prendas de la igualdad. Pero en cualquier caso hemos visto cómo el pantalón utilizado por el artesano parisino en la época de la Revolución asciende en la escala social. Los vaqueros seguirán el mismo camino. Sobre todo, hemos visto al pantalón convertirse en un significante importante de la controversia sobre la igualdad de sexos. Las mujeres han salido victoriosas.

En su libro, publicado en 1933, Flügel señalaba que, para las mujeres, «un desarrollo marcado del sentido social implica el sacrificio del narcisismo y de los celos sexuales; la adopción de una prenda neutra es incontestablemente la expresión de ese sacrificio, y la participación de las mujeres en la vida social parece exigir y de hecho exige un sacrificio semejante por su parte. En efecto, es innegable que siguen ahora el ejemplo masculino y están más inclinadas a elegir formas de vestir más uniformes y menos alegres, al menos cuando trabajan».[8] La tendencia se confirma: la vestimenta de las mujeres se ha simplificado para el trabajo y la vida cotidiana. Pero ¿podemos calificar esta evolución de «gran renuncia», cuando las diferencias entre la moda femenina y la moda masculina siguen siendo tan marcadas? La falda resiste, como prenda clásica o sexy.[9]

¿Qué fraternidad? Es revelador que la cuestión de la fraternidad se tenga tan poco en cuenta en las relaciones entre los sexos. Quizá no es solamente por razones semánticas.[10] La hiperdiferenciación indumentaria según el sexo corresponde a un momento de nuestra historia: la heterosexualidad como norma,[11] el temor, en Occidente, a la degeneración y la disminución de la natalidad, la inferiorización de las mujeres. El aspecto andrógino, lo unisex, ¿acaso los vaqueros no buscan otra vía que no dé la prioridad absoluta a la seducción según los códigos establecidos de la heterosexualidad? En 1975, Edgar Morin imaginaba un futuro en el que «lo femenino estaría impregnado de masculino y lo masculino de femenino».[12] Esta idea está muy presente en la actualidad, por ejemplo en la argumentación a favor de la falda para los hombres. ¿El intercambio de las prendas de vestir como imagen de la fraternidad? El pantalón ha acompañado las mutaciones del género en los dos últimos siglos. ¿La falda experimentará la misma suerte? ¿Dibujará lo unisex del mañana?

El combate político es *también* un combate cultural, una lucha por la apropiación y la transformación de los símbolos de lo dominante. Pasa por la propuesta de otros símbolos, que se trata de universalizar. El género es una codificación arbitraria. Roland Barthes lo señalaba: «No hay rasgos naturalmente femeninos en las prendas de vestir; existen rotaciones, giros regulares de formas».[13] Contrariamente a la pista efectivamente excitante de la creación de sentido a partir de nada, que la semiología explora en *El sistema de la moda,* hemos anclado la vestimenta en diversos estratos de la historia y la hemos situado en un entramado muy denso de significados que se le han atribuido. ¿El trabajo de subversión de las normas de género hará estallar o cambiar las normas? ¿Se trata sólo de una resistencia? ¿El pantalón cuando la falda es obligatoria? ¿La falda cuando el pantalón se impone? ¿Los hombres con faldas lavarán más a menudo los platos y harán menos la guerra? Sabemos desde hace tiempo que «el hábito no hace al monje», y a algunos les parecerá ingenuo esperar estos cambios. Eso sería olvidar que el dicho rinde un homenaje involuntario a la fuerza del verbo indumentario.

Posdata: ¿cómo derogar una ley que no existe?

En 1887, se sometió a los diputados, por primera vez, a una petición de derogación de la ordenanza de 1800, formulada por la feminista Marie-Rose Astié de Valsayre. La archivaron sin hacerle caso.

El desuso no sustituye a la supresión, por lo tanto, en 1969, se remitió otra petición, procedente de un consejero municipal de París, al prefecto de policía de París, que se negó a darle curso. El procedimiento era regular; el consejo municipal de París era el que debía pedir a su tutor, el prefecto de policía de París, que deshiciera lo que había hecho en el año IX de la República.

Sin conocer este precedente, en 2004, un diputado la UMP, Jean-Yves Hugon, solicita la derogación de la ley «que prohíbe a las mujeres el uso del pantalón»... Nadie se dio cuenta del hecho de que no se trataba de una ley. El gobierno hizo saber que el carácter desusado de la ordenanza bastaba.

Al llegar al final de este libro, un grupo de diputados radicales de izquierdas y emparentados (Gérard Charasse, Chantal Berthe-

lot, Paul Giacobbi, Annick Girardin, Joël Giraud, Albert Likuvalu, Jeanny Marc, Dominique Orliac, Sylvie Pinel y Chantal Robin-Rodrigo) ha realizado de nuevo la solicitud. Su propuesta, presentada el 1 de abril de 2010, se registra el 29 del mismo mes. Comporta una «desreglamentación» en aspectos calificados con humor de «prioritarios»: la supresión de las referencias obsoletas a la pena de muerte en dos artículos del Código Civil y las «disposiciones de la ley del 26 de brumario del año VIII», que precisan que «toda mujer que quiera vestirse de hombre debe presentarse a la jefatura de policía para obtener la autorización», y que fueron modificadas por dos circulares de 1892 y 1909 que autorizan el uso femenino del pantalón «si la mujer lleva en la mano un manillar de bicicleta o las riendas de un caballo».

Como inocentada, los parlamentarios se precipitaron al solicitar la derogación de una ley... que no existe. Todo conduce a creer que retomaron la solicitud hecha por Jean-Yves Hugon y se equivocaron de un año: pasaron del año IX al VIII. El parlamentario había encontrado en 2004 la referencia «en Internet». Si emitimos la hipótesis de una errata (26 en lugar de 16), llegamos entonces a la fecha de la ordenanza en cuestión, el 16 de brumario del año IX.

Notas

Introducción

1. La vestimenta tiene, entre sus diferentes funciones, bien analizadas por el psicoanalista inglés John Carl Flügel, la de permitir una lectura inmediata del individuo: John Carl Flügel, *Le Rêveur nu. De la parure vestimentaire,* trad. del inglés al francés por J.M. Denis, París, Aubier Montaigne, 1982 *[The Psychology of Clothes,* Londres, Hogarth Press, 1933].

2. Recupero el título del número de la revista *Clio* que codirigí con Nicole Pellegrin, «Femmes travesties: un "mauvais genre"», *Clio. Histoire, femmes et sociétés,* n.° 10, 1999.

3. Judith Butler, *Trouble dans le genre,* trad. del inglés al francés por C. Kraus, París, La Découverte, 2005 *[Gender Trouble,* Nueva York, Routledge, 1990; trad. española, *El género en disputa,* Barcelona, Paidós, 2010]; id., *Défaire le genre,* trad. del inglés al francés por M. Cerulle, París, 2006 [trad. española, *Deshacer el género,* Barcelona, Paidós, 2010].

4. *Dictionnaire de l'Académie française,* impreso en el extranjero, 1786, tomo 3, pág. 1999.

5. Ibíd.

6. Citado por Farid Chenoune, *Des modes et des hommes. Deux siècles d'élégance masculine,* París, Flammarion, 1993, pág. 23.

7. Citado por Nicole Pellegrin, «Pantalon», *Les Vêtements de la liberté. Abécédaire des pratiques vestimentaires françaises de 1780 à 1800,* Aix-en-Provence, Alinéa, 1989, pág 138.

8. Citado por Richard Wrigley, «The Formation and Currency of a Vestimentary Stereotype: the Sans-culotte in Revolutionary France», Wendy Parkins (ed.), *Dress, Gender, Citizenship. Fashioning the Body Politic,* Nueva York, Berg, 2002, pág. 30.

9. La palabra francesa «*braies*» [«bragas»] se sigue empleando después de la Revolución en la lengua popular; hoy pertenece todavía al dialecto del norte.

10. Sobre la larga historia de la braga debería hacerse un estudio para completar y, sin duda revisar, las historias del traje.

11. James Laver, *Histoire de la mode et du costume* (1969), París, Thames & Hudson, nueva edición, 2002, pág. 50 [trad. española *Breve historia del traje y la moda*, Madrid, Cátedra, 8.ª edición, 2003].

12. John Carl Flügel, *Le Rêveur nu. De la parure vestimentaire*, op. cit., págs. 102-103.

13. Stephen Jay Gould, *La Mal-Mesure de l'homme*, París, Ramsay, 1983 [trad. española, *La falsa medida del hombre*, Barcelona, Crítica, 2004]; Évelyne Peyre y Joëlle Wiels, «De la "nature des femmes" et de son incompatibilité avec l'exercice du pouvoir: le poids des discours scientifiques depuis le XVIII^e siècle», en Éliane Viennot (ed.), *La Démocratie «à la française» ou les femmes indésirables*, Universidad París VII-Denis Diderot, 1996, págs. 127-157, así como Thomas Laqueur, *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident* [trad. del inglés al francés por Michel Gautier, París, Gallimard, 1992, pág. 191 trad. española, *La construcción del sexo*, Madrid, Crónica, 1994].

14. Thomas Laqueur, *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, op. cit. El modelo del sexo único que existe desde la Antigüedad no ha desaparecido en el siglo XVIII. La vagina es como el pene interno, el útero como el escroto, los labios como el prepucio, los ovarios como los testículos, la simiente es emitida por los dos sexos, ¡las menstruaciones incluso encuentran su equivalente en el flujo hemorroidal masculino!

15. Citado por Évelyne Peyre y Joëlle Wiels, «De la "nature des femmes" et de son incompatibilité avec l'exercice du pouvoir: le poids des discours scientifiques depuis le XVIII^e siècle», art. citado, pág. 140.

16. Geneviève Fraisse, «Le genre humain et la femme chez J.-J. Virey», en Claude Bénichou y Claude Blanckaert (ed.), *Virey, naturaliste et anthropologue*, París, Vrin, 1988, págs. 183-206. Geneviève Fraisse analiza bien este momento clave, justo después de la Revolución, en *Muse de la raison. La démocratie exclusive et la différence des sexes*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1989 [trad. española, *La musa de la razón*, Madrid, Cátedra, 1991].

17. Ocurre todavía en la actualidad. Véanse los libros de referencia sobre este tema, a partir de los años treinta: Elena Gianini Belotti, *Du côté des petites filles*, Des femmes-Antoinette Fouque, 1974 [trad. española, *A favor de las niñas*, Barcelona, Luis Porcel, 1978], y Georges Falconnet y Nadine Lefaucheur, *La Fabrication des mâles*, París, Seuil, «Points Essais», 1975.

18. Martine Sonnet, *L'Éducation des filles au temps des Lumières*, París, Cerf, 1997.

19. *Émile ou De l'éducation*, París, Flammarion, «GF», 1966, pág. 475 [trad. española, *Emilio o de la educación*, Madrid, Alianza Editorial, 2010].

20. Gilles de Rapper, «Entre masculin et féminin. La vierge jurée, l'héritière et le gendre à la maison», *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, n.° 154-155, 2000, págs. 457-466.

21. Dan Bilefsky, «Albanian Custom Allowing Women to Become Family Patriarch Fades», *New York Times*, 5 de julio de 2008.

22. Frédérique Villemur, «Saintes et travesties», *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n.° 10, noviembre de 1999, págs. 55-89.

23. Montaigne dio un ejemplo en 1570 en el caso de un matrimonio consumado con otra mujer. Cf. Sylvie Steinberg, *La Confusion des sexes. Le travestissement de la Renaissance à la Révolution*, París, Fayard, 2001, págs. 40-41. Esta tesis profundiza, para el caso de Francia, sobre un tema tratado de manera pionera por Rudolf Dekker y Lotte Van de Pol, *The Tradition of Female Transvestism in Modern Europe*, Nueva York, St Martin's Press, 1989.

24. Se trata mucho este tema en Guyonne Leduc (ed.), *Travestissement féminin et liberté(s)*, París, L'Harmattan, 2006.

25. Nicole Pellegrin, «Le genre et l'habit. Figures du transvestisme féminin sous l'Ancien Régime», *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n.° 10, 1999, pág. 43. Sobre Jeanne Baré, véase también Sylvie Steinberg, «Jeanne Baré, aventurière et travestie», *Lunes*, n.° 20, julio de 2002, págs. 41-49, y Carole Christinat, «Une femme globe-troteur avec Bougainville: Jeanne Baré dans les îles polynésiennes (1740-1807)», *Revue française d'histoire d'outre-mer*, n.° 83, 1996, págs. 83-95.

26. Carol Harrison, «La crise de l'homme blanc. Ethnographie française et masculinité dans les mers du Sud à l'époque révolutionnaire», Régis Revenin (ed.), *Hommes et masculinités de 1789 à nos jours. Contributions à l'histoire du genre et de la sexualité en France*, París, Autrement, 2007, págs. 238-250.

27. Cf. Farid Chenoune, *Des modes et des hommes. Deux siècles d'élégance masculine*, op. cit., y John Harvey, *Des hommes en noir. Du costume masculin à travers les siècles*, trad. del inglés al francés por J. Lee, París, Abbeville, 1998.

28. Hubertine Auclert, «La robe», *Le Radical*, 26 de diciembre de 1899.

29. Maria Deraismes, «Les femmes en culottes», *L'Écho de Paris*, 13 de diciembre de 1891.

30. Hubertine Auclert, «La robe», art. citado.

31. *Le Deuxième Sexe*, París, Gallimard, «Folio Essais», tomo 2, 1986, pág. 215 [trad. española, *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra, 2005].

32. Cf. Farid Chenoune, *Les Dessous de la féminité. Un siècle de lingerie*, París, Assouline, 1998.

33. En *La tentación vive arriba*, de Billy Wilder (1955): esta escena culta se inspiró en una fotografía de Sam Shaw (1941) publicada en *Friday* que muestra a un grupo de chicas en el que la falda de una de ellas se levanta por el viento.

34. Cf. Christine Bard, *Ce que soulève la jupe. Identités, transgressions, résistances*, París, Autrement, 2010.

35. Cf. Julie Wheelwright, *Amazons and Military Maids. Women who Dressed as Men in Pursuit of Life, Liberty and Happiness*, Londres, Boston, Pandora, 1989.

36. Nicole Pellegrin, «Le vêtement comme fait social total», en Christophe Charles (ed.), *Histoire sociale, histoire globale?*, París, EHESS, 1993, págs. 81-94.

37. Cf. el libro, muy bueno, de la periodista de moda Laurence Benaïm, *Le Pantalon, une histoire en marche*, París, Amateur, 1999, así como la excelente obra de Farid Chenoune, *Des modes et des hommes. Deux siècles d'élégance masculine*, op. cit.

38. La historiadora estadounidense Joan W. Scott insiste especialmente sobre este punto en su definición del concepto de género, a menudo citada: «Género: una categoría útil de análisis histórico», *Les Cahiers du GRIF*, n.º 37-38, 1988, págs. 125-153.

1. El pantalón sans-culotte

1. Carta incluida en Mirabeau, «Lettre à ses commettants (136)», 10 de mayo de 1789, citada en Jean-Marc Devocelle, *Les Vêtements de la rue: vers une étude du vêtement populaire à Paris pendant la Révolution française*, DEA, bajo la dirección de Michel Vovelle, Universidad de París I, 1990, pág. 81.

2. Mona Ozouf, «Liberté», en François Furet y Mona Ozouf (ed.), *Dictionnaire critique de la Révolution française. Idées*, París, Flammarion, «Champs», 1988, pág. 254 [trad. española, *Diccionario de la Revolución francesa*, Madrid, Alianza Editorial, 1989].

3. Albert Soboul, *Les Sans-Culottes parisiens en l'an II, Mouvement populaire et gouvernement révolutionnaire (1793-1794)*, tesis, 1958, París, Seuil, 1968, «Points Essais», 1979, pág. 232 [trad. española, *Los «sans-culottes»: movimiento popular y gobierno revolucionario*, Madrid, Alianza Editorial, 1989].

4. Citado por Daniel Roche, «Apparences révolutionnaires ou révolution des apparences?», en Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, op. cit., pág. 198.

5. Richard Wrigley, *The Politics of Appearances. Representations of Dress in Revolutionary France*, Oxford, Nueva York, Berg, 2002.

6. Pascal Bastien, «Au tresors dissipez l'on cognoist le malfaict: hiérarchie sociale et transgressions des ordonnances somptuaires en France 1543-1606», *Renaissance et Réforme*, XXIII, 4, 1999, y Michèle Fogel, «Modèle d'État et modèle social de dépense: les lois somptuaires en France de 1485 à 1660», en Jean-Philippe Genet y Michel Le Mené (ed.), *Genèse de l'État moderne. Prélèvement et redistribution*, París, CNRS, 1987, págs. 27-235.

7. Valérie Dionne, «La résonance des lois somptuaires dans les *Essais* de Montaigne: réflexions sur les paradoxes du luxe», Universidad Concordia, 2003, consultable en http://gres.concordia.ca/publications2/articles_pdf/dionne.pdf, pág. 60 [Montaigne escribió un ensayo titulado «Des lois somptuaires»].

8. Michèle Fogel, «Les entrées royales au prisme de l'échange», consultable en http://revue-analyses.org/document.php?id=982.

9. Lynn Hunt, «Freedom of Dress in Revolutionary France», en Sara Melzer y Kathryn Norberg (ed.), *From the Royal to the Republican Body. Incorporating the Political in Seventeenth and Eighteenth-Century France*, University of California Press, 1998, pág. 228.

10. Cf. Daniel Roche, *La Culture des apparences. Une histoire du vêtement XVII^e^-XVIII^e^ siècle*, París, Fayard, 1989; Seuil, «Points Histoire», 1991, y Jennifer M. Jones, *Sexing la Mode. Gender, Fashion and Commercial Culture in Old Regime France*, Oxford, Nueva York, Berg, 2004.

11. Farid Chenoune, *Des modes et des homes. Deux siècles d'élégance masculine*, op. cit.

12. Ibíd., pág. 14.

13. François Boucher, *Histoire du costume en Europe*, París, Flammarion, nueva edición, 1983.

14. Jean-Clément Martin, *La Révolte brisée. Femmes dans la Révolution française et l'Empire*, París, Armand Colin, 2008, pág. 22.

15. Catherine Lanoë, *La Poudre et le Fard. Une histoire des cosmétiques de la Renaissance aux Lumières*, Seyssel, Champ Vallon, 2008, pág. 71.

16. Nicole Pellegrin, «L'uniforme de santé. Les médecins et la réforme du costume au XVIII^e^ siècle», *Dix-huitième siècle*, n.º 23, 1991, págs. 129-140.

17. Citado por Nicole Pellegrin, «Culotte», en *Les Vêtements de la liberté*, op. cit., pág. 60.

18. Estudiada por Antoine de Baecque, «L'homme nouveau est arrivé. La régénération du Français en 1789», *Dix-huitième siècle*, n.º 20, 1988, págs. 193-206.

19. Le Tellier, «Le triomphe des Parisiens», París, julio de 1789, pág. 207, citado por Antoine de Baecque, «L'homme nouveau est arrivé. La régénération du Français en 1789», art. citado, pág. 199.

20. *Journal de la Société populaire des Arts*, París, año II, pág. 353, citado por Nicole Pellegrin, «L'uniforme de santé. Les médecins et la réforme du costume au XVIII^e^ siècle», art. citado, pág. 129.

21. Ibíd., pág. 136.

22. *Nouveautés arrivées pendant ma vie en France*, citado por Nicole Pellegrin, «Culottes», en Michel Figeac (ed.), *L'Ancienne France au quotidien*, París, Armand Colin, 2007, pág. 163.

23. La reflexión de Gabriel Tarde y Georg Simmel sobre la moda que cambia por el deseo de imitación ha tenido una importancia determinante (cf. René König, *Sociologie de la mode*, trad. del alemán al francés por L. Jospin, París, Payot, 1969).

24. Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, op. cit., pág. 60.

25. La historia del gorro rojo es un poco complicada. Lo llevaban los guardias suizos del regimiento de Châteauvieux, que lo tomaron prestado del gorro de lana roja tradicional de los campesinos. Este regimiento en guarnición en Nancy se subleva en agosto de 1790 para recibir la paga de forma regular y mejor trato de los oficiales. Su revuelta es severamente castigada con ejecuciones y condenas a galeras. En marzo de 1792, después de una representación teatral de este acontecimiento, se lanza una campaña en París por la liberación de los suizos. Los jacobinos obtendrán la liberación de los 41 suizos, que serán llevados en andas (extraído de *Vivre en France sous la Révolution*, Ginebra, Liber, 1996, pág. 111).

26. Michel Vovelle, *La Mentalité révolutionnaire. Société et mentalités sous la Révolution française*, París, Messidor/Éditions sociales, 1985 [trad. española, *La mentalidad revolucionaria*, Barcelona, Crítica, 1989].

27. Daniel Roche, «Apparences révolutionnaires ou révolution des apparences?», en Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, op. cit., pág. 200.

28. Citado en Jean-Marc Devocelle, *Les Vêtements de la rue*, op. cit., pág. 88.

29. Daniel Guérin recupera esta expresión, *Bourgeois et bras-nus: la guerre sociale sous la Révolution*, París, Les Nuits rouges, 1998. Cf. también Claude Mazauric, «Sans-culottes/sans-culotterie/sansculottisme», en Albert Soboul (ed.), *Dictionnaire historique de la Révolution française*, París, PUF, 1989, pág. 958. Incluso en la historiografía, el término de «*sans-culotte*» no es evidente y hay que esperar a Soboul y sus alumnos para que el uso deje de discutirse.

30. Annie Geffroy, «Sans-culotte(s)», *Dictionnaire des usages socio-politiques (1770-1815)*, fasc. 1: *Désignements socio-politiques*, París, Klincksieck, 1985, págs. 159-186. «*Prendre une déculottée*» es sufrir una derrota. El otro, el enemigo de los *sans-culottes*, se llama *enculotté*.

31. Henriette Walter, *Des mots sans-culottes*, París, Robert Laffont, 1989, pág. 166.

32. Albert Soboul, *Les Sans-Culottes parisiens en l'an II, mouvement populaire et gouvernement révolutionnaire (1793-1794)*, op. cit., pág. 210. En su tesis (1958) sólo aparece una vez «*culotte*», en «*culotte dorées*» (pág. 408).

33. ¿Queda alguna cosa en la memoria popular de la «revuelta del pelo corto», nombre histórico dado a una revuelta campesina del siglo XVII (los participantes se cortaron el pelo en señal de protesta)?

34. Albert Soboul, *Les Sans-Culottes parisiens en l'an II, mouvement populaire et gouvernement révolutionnaire*, op. cit., pág. 212.

35. *Le Père Duchesne*, frimario del año II, citado por Albert Soboul, *Les Sans-Culottes parisiens en l'an II, mouvement populaire et gouvernement révolutionnaire*, op. cit., pág. 213.

36. Michel Jouve, «L'image du sans-culotte dans la caricature politique anglaise», *Gazette des Beaux-Arts*, noviembre de 1978, págs. 187-196. Cf. también Pascal Dupuy, *Caricatures anglaises (1789-1815): face à la Révolution et l'Empire. Collections du musée Carnavalet*, París, Paris-Musées/Musée Carnavalet, 2008.

37. Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, op. cit., págs. 160-161.

38. Extraído de los atestados referentes a los cadáveres parisinos, sondeo sobre un centenar de casos, citado por Jean-Marc Devocelle, *Les Vêtemets de la rue*, op. cit.

39. Según Viktoria Schmidt-Lisenhoff, «Male Alterity in the French Revolution. Two Paintings by Anne-Louis Girodet at the Salon of 1798», en Ida Blom, Karen Hagemann y Catherine Hall (ed.), *Gendered Nations*, Oxford, Berg, 2000, págs. 81-105. Gracias a Jean-Clément Martin por esta referencia. Véase también Anne Lafont, «Un portrait entre cliché racial et émancipation sociale» y «Les rencontres hypothétiques d'un peintre et de son modèle: clefs sociales dans l'interprétation du tableau», *Les Portraits du pouvoir*, París, Somogy, 2003, págs. 110-127. El retrato se conserva en el Museo Nacional del castillo de Versalles y del Trianon. Cf. también Sylvain Bellenger, *Girodet 1767-1824*, París, Gallimard, 2005.

40. Claude Mossé, *L'Antiquité dans la Révolution française*, París, Albin Michel, 1989, págs. 137-138.

41. Jean-Marc Devocelle, *Les Vêtements de la rue*, op. cit., pág. 97.

42. Lynn Hunt, «Freedom of Dress in Revolutionary France», en Sara Melzer y Kathryn Norberg (ed.), *From the Royal to the Republican Body. Incorporating the Political in Seventeenth and Eighteenth-Century France*, University of California Press, 1998, pág. 239.

43. Daniel Roche, *La Culture des apparences. Une histoire du vêtement XVII^e^-XVIII^e^ siècle*, op. cit., pág. 232.

44. Ibíd., pág. 219.

45. Citado por Annemarie Kleinert, «La mode-miroir de la Révolution française», en Madeleine Delpierre *et al.*, catálogo de la exposición *Modes & Révolution 1780-1804*, Museo del Palais Galliera, París, febrero-mayo de 1989, pág. 70.

46. Jean-Marc Devocelle, *Les Vêtements de la rue*, op. cit., pág. 85.

47. Charles-Aimé Dauban, *Paris en 1794 et 1795*, 1869, págs. 539-540, citado por Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, op. cit., pág. 151.

48. Annemarie Kleinert, *Le Journal des dames et des modes ou la*

Conquête de l'Europe féminine (1797-1839), Stuttgart, Jan Thorbecke Verlag, 2001, pág. 21.

49. François Boucher, *Histoire du costume en Europe*, op. cit., pág. 321.

50. Madeleine Delpierre, «Le retour aux costumes de cour sous le Consulat et l'Empire», Madeleine Delpierre *et al.*, catálogo de la exposición *Modes & Révolution 1780-1804*, Museo del Palais Galliera, París, febrero-mayo de 1989, págs. 33-39.

51. Este apodo despreciativo (*muscadins* en francés) forjado por los *sans-culotte*, que se refiere desde 1793 a los jóvenes lioneses contrarrevolucionarios, alude al exceso de perfume (*musc* o almizcle) y se convierte en sinónimo de «monárquico» o «aristócrata».

52. El pantalón, ahora identificado con el traje francés, se excluye *a fortiori* de las otras cortes (España, Inglaterra) en esta época (Jean-Marc Devocelle, *Costume politique et politique du costume. Approches théoriques et idéologiques du costume pendant la Révolution française*, diploma, Universidad París I, 1988, pág. 81).

53. Reproducido en Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, op. cit., pág. 188.

54. Lynn Hunt, «Freedom of Dress», art. citado, pág. 235, y Lynn Hunt (ed.), *The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity 1500-1800*, Nueva York, Zone Books, 1993.

55. Jean-Clément Martin, *La Révolte brisée. Femmes dans la Révolution française et l'Empire*, op. cit., pág. 238.

56. Véase, por ejemplo, Jean-Pierre Gonidec, *Costume et société. Le monde de Douarnenez, Ploaré vu à travers ses modes vestimentaires*, Spezet, Coop Breizh, 2000.

57. Daniel Roche, «Apparences révolutionnaires ou révolution des apparences?», art. citado, pág. 201.

58. Ibíd., *La culture des apparences. Une histoire du vêtement XVII^e-XVIII^e siècle*, op. cit., pág. 59-61.

59. John Carl Flügel, *Le Rêveur nu. De la parure vestimentaire*, op. cit., pág. 104.

2. La imposible ciudadana

1. Jennifer M. Jones, *Sexing la Mode. Gender, Fashion and Commercial Culture in Old Regime France*, op. cit., pág. 36, y Thomas Laqueur, *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, op. cit.

2. Olivier Blanc, *Portraits de femmes. Artistes et modèles à l'époque de Marie-Antoinette*, París, D. Carpentier, 2006, pág. 141.

3. Escritor, diputado en la Convención y el Consejo de los Quinientos y después miembro del Institut de France, autor de *Néologie* en 1801. Artículos «Frivoliser» y «Mercier» de Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, op. cit., págs. 89 y 128.

4. Henriette Walter, *Des mots sans-culottes*, op. cit., pág. 175.

5. Reproducido en Jennifer M. Jones, *Sexing la Mode. Gender, Fashion and Commercial Culture in Old Regime France*, op. cit., pág. 197.

6. Catherine Lanoë, *La Poudre et le Fard*, op. cit.

7. Citado por François Boucher, *Histoire du costume en Occident*, París, Flammarion, 1996, pág. 318 [trad. española, *Historia del traje en Occidente*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009].

8. El «cuerpo» forma parte del guardarropa femenino desde el siglo XVI. Se llevaba por dentro o por fuera, con lazos o ballenas, abarcaba la cintura, del pecho a las caderas.

9. *Hommage fait à l'Assamblée Nationale de quelques idées sur un vêtement uniforme et raisonné à l'usage des enfants*, Estrasburgo, 1791, citado por Nicole Pellegrin, «L'uniforme de santé. Les médecins et la réforme du costume au XVIII^e siècle», art. citado, pág. 134. El doctor Faus publicó una obra sobre estas cuestiones y presentó en tres ocasiones sus propuestas a las autoridades, la última vez el 24 de junio de 1793 con motivo de los debates sobre la educación nacional.

10. «Convención Nacional – Instrucción Pública. Un ciudadano somete algunas ideas sobre los sacerdotes, los colores nacionales, un uniforme para los dos sexos y sobre la legislación criminal» (11 de frimario del año II), reproducido completo en el anexo VI de Jean-Marc Devocelle, *Costume politique et politique du costume. Approches théoriques et idéologiques du costume pendant la Révolution française*, págs. 11-13.

11. Lynn Hunt, «Freedom of Dress», art. citado, pág. 239.

12. Élisabeth Roudinesco, *Théroigne de Méricourt. Une femme mélancolique sous la Révolution*, París, Seuil, 1989, pág. 111.

13. Obra en un acto citada en Alexandre Stroev, «Les Amazones des Lumières», *Dix-huitième siècle*, n.º 36, 2004, pág. 45.

14. En 1770 aparece la primera revista de moda, en Inglaterra, el *Lady's Magazine*, pronto imitada en el continente (James Laver, *Histoire de la mode et du costume*, op. cit., pág. 143).

15. Vera Proskourina, «Changement de rôles: Catherine II et la politique du travestissement impérial», *Nouvelle Revue littéraire*, 2000, 2(54), págs. 98-114.

16. Louis-Auguste Brun, llamado Brun de Versoix, *Portrait équestre de la reine Marie-Antoinette en costume de chasse, montant un cheval portant le harnachement des Gardes-Nobles Hongrois à la Cour d'Autriche*, 1783, reproducido en Olivier Blanc, *Portraits de femmes. Artistes et modèles à l'époque de Marie-Antoinette*, op. cit.

17. Citado por Laurence Benaïm, *Le Pantalon, une histoire en marche*, op. cit., pág. 29.

18. Citado por Dominique Godineau, *Citoyennes tricoteuses. Femmes du peuple à Paris pendant la Révolution française*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1988, pág. 269.

19. Citada por Dominique Godineau, ibíd., pág. 120, n.º 61 *(Invitation aux dames françaises, pour la fête du maire d'Étampes)*.

20. Nicole Pellegrin, «Les femmes et le don patriotique: les offrandes d'artistes de septembre 1789», *Les Femmes et la Révolution française*, tomo 2, «L'individuel et le social. Apparitions et représentations», Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1990.

21. Dominique Godineau, «Beauté, respect et vertu: la séduction est-elle républicaine? (1770-1794)», en Cécile Dauphin y Arlette Farge (ed.), *Séduction et sociétés. Approches historiques*, París, Seuil, 2001, pág. 106.

22. Jennifer Heuer y Anne Verjus, «Les mères de la patrie révolutionnaire: entre représentation et incarnation du politique (1792-1801)», 2005, http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/14/58/62/PDF/Verjus-Heuer.pdf.

23. Jean-Clément Martin, *La Révolte brisée. Femmes dans la Révolucion française et l'Empire*, op. cit., pág. 155.

24. Discurso de Joséphine Fontanier, 14 de diciembre de 1793, en la asamblea de la Sociedad Popular de la Sección de la Unidad, citado por Dominique Godineau, «Beauté, respect et vertu: la séduction est-elle républicaine? (1770-1794)», art. citado, pág. 106.

25. Sylvie Steinberg, *La Confusion des sexes*, op. cit., págs. 247-248.

26. Catherine Marand-Fouquet, *La Femme au temps de la Révolution*, París, Stock, 1989, pág. 162.

27. Élisabeth Roudinesco, *Théroigne de Méricourt. Une femme mélancolique sous la Révolution*, op. cit., pág. 112.

28. Dominique Godineau, «Beauté, respect et vertu: la séduction est-elle républicaine? (1770-1794)», art. citado, pág. 115. Auténtico y no pastiche, según la autora.

29. La canción se titula «Les héroïnes républicaines, chanson dédiée au sexe courageux sur l'air de l'Amour dans le Coeur», *Chansonnier national ou Recueil de chansons choisies et patriotiques sur la Constitution française et les droits de l'homme*, París, 1790 *(sic)*, citada por Sylvie Steinberg, *Le Travestissement en France à l'époque moderne (XVI^e^-XVIII^e^ siècle)*, París, Fayard, 2001, pág. 254.

30. Ibíd., pág. 258.

31. Thomas Cardoza, *Intrepid Women. Cantinières and vivandières of the French Army*, Bloomington, Indiana University Press, 2010.

32. Según Robert Ouvrard, en su comentario de Thérèse Figueur, *Histoire de la dragonne. Les campagnes d'une guerrière enrôlée dans les armées de la Révolution et du Premier Empire*, París, Cosmopole, 2005, pág. 207.

33. Se encuentran efímeras *Mère Duchêne* (hasta 1791) revolucionarias o contrarrevolucionarias.

34. Dominique Godineau, «De la rosière à la tricoteuse: les représentations de la femme du peuple à la fin de l'Ancien Régime et pendant la Révolution», *Sociétés et représentations*, n.º 8, diciembre de 1999, págs. 67-82.

35. Michel Jouve, «L'image du sans-culotte dans la caricature politique anglaise», art. citado, págs. 187-196.

36. Este episodio se recuerda a menudo, y el trabajo más completo es el de Dominique Godineau, *Citoyennes tricoteuses. Les femmes du peuble à Paris pendant la Révolution française*, op. cit.

37. Ibíd., cap. IV: «La citoyenneté refusée».

38. *Le Moniteur* del 30 de octubre de 1793, sesión del 8 de brumario del año II, pág. 159.

39. *Le Moniteur universel*, tomo 18, n.º 40, 1.ª década de brumario del año II (31 de octubre de 1793), pág. 164 (sesión del 9 de brumario en la Convención Nacional).

40. Discurso pronunciado durante la sesión del 9 de brumario del año II ante la Convención Nacional, *Le Moniteur*, tomo 18, n.º 40, 31 de octubre de 1793, pág. 164.

41. *Le Moniteur* del 19 de noviembre de 1793 y la *Feuille du Salut public*, 17 de noviembre de 1793.

42. Citado por Olivier Blanc, *Marie-Olympe de Gouges. Une humaniste à la fin du XVIII^e^ siècle*, París, René Vienet, 2003, pág. 227.

43. Bruno Hervé, «La Terreur au secours de la masculinité? La défense de la masculinité patriote par la justice révolutionnaire dans les communes rurales de Loire-Inférieure, novembre 1793-février 1794», en Régis Revenin (ed.), *Hommes et masculinités*, op. cit., págs. 178-189.

44. «Introduction», Sara Melzer y Kathryn Norberg (ed.), *From the Royal to the Republican Body. Incorporating the Political in Seventeenth and Eighteenth-Century France*, op. cit.

45. Antoine de Baecque, *Le Corps de l'histoire. Métaphores et politique (1770-1800)*, París, Calmann-Lévy, 1993, pág. 257.

46. François Boucher, *Histoire du costume en Occident*, op. cit., pág. 327.

47. «Las revoluciones no inventan inmediatamente el lenguaje artístico que corresponde al nuevo orden político. Se utilizan todavía durante mucho tiempo formas heredadas; incluso cuando se desea proclamar el declive del mundo antiguo» (Jean Starobinski, *L'Invention de la liberté. 1700-1789, suivi de Les Emblèmes de la raison*, París, Gallimard, 2006, pág. 196 [trad. española, *La invención de la libertad: 1700-1789*, Barcelona, Corroggio, y *Mil setecientos ochenta y nueve: los emblemas de la razón*, Madrid, Taurus, 1988]).

48. Claude Mossé, *L'Antiquité dans la Révolution française,* París, Albin Michel, 1989, págs. 105-106.

49. Ibíd., pág. 73.

50. Estos contrastes son útiles para la historiografía, que quizá minimiza las continuidades, los matices, las diferencias sociales; habría que distinguir la moda burguesa, estabilizada, y la moda extravagante de la elite contrarrevolucionaria (cf. Jean-Clément Martin, *La Révolte brisée. Femmes dans la Révolution française et l'Empire,* op. cit., págs. 190-191).

51. Françoise Vittu, «1780-1804, ou vingt ans de "révolution des têtes françaises"», en Madeleine Delpierre *et al.*, catálogo de la exposición *Modes & Révolution 1780-1804,* op. cit., págs. 41-57.

52. Annemarie Kleinert, *Le Journal des dames et des modes,* op. cit.

53. François Boucher, *Histoire du costume en Occident,* op. cit., pág. 326.

54. Ibíd.

55. Jean-Marc Devocelle, *Les Vêtements de la rue,* op. cit., pág. 123.

3. La prohibición de vestirse de hombre (1800)

1. Este capítulo recupera amplios extractos de mi artículo «Le DB58 aux Archives de la Préfecture de police», publicado en *Clio. Histoire, femmes et sociétés. Femmes travesties: un «mauvais» genre,* bajo la dirección de Christine Bard y Nicole Pellegrin, n.º 10, 1999, págs. 155-167.

2. Cf. Philippe Nivet e Yvan Combeau, *Histoire politique de Paris au XX^e siècle,* París, PUF, 2000.

3. El *Journal des dames et des modes* publica una carta escrita el 24 de febrero de 1800 contra este reglamento de policía (citado por Annemarie Kleinert, *Le Journal des dames et des modes,* op. cit., pág. 217).

4. P. Gilbert (ed.), *Les Codes annotés de Sirey,* París, Cosse, 1855, pág. 455. La jurisprudencia no indica ningún caso de travestismo.

5. Cf. *Le Moniteur* n.º 221, 9 de agosto de 1793, tomo 17, pág. 344, y Convención Nacional (7 de agosto de 1793).

6. «Mujeres marchando sobre Versailles para devolver a Luis XVI a París (5 de octubre de 1789)», grabado anónimo del siglo XVIII, Museo Carnavalet, París.

7. Richard Wrigley, *The Politics of Appearances. Representations of Dress in Revolutionary France,* op. cit., pág. 247, y el capítulo 6: «Mistaken Identities».

8. Su grupo ha sido estudiado por Sylvie Steinberg, así como por Dominique Godineau («De la guerrière à la citoyenne. Porter les armes pendant la Révolution française», *Clio. Histoire, femmes et sociétés,* n.º 20, 2004, págs. 43-29). Véase también Jean-Clément Martin, «Travestissement, impostures et la communauté historienne. À propos des femmes soldats de la Révolution et de l'Empire», *Politix,* n.º 74, febrero de 2006, págs. 31-48.

9. Su travestismo se asume, como muestran sus memorias, que datan de 1842. Cf. Thérèse Figueur, *Histoire de la dragonne. Les campagnes d'une guerrière enrôlée dans les armées de la Révolution et du Premier Empire,* op. cit.

10. Esta mujer tuvo derecho a una pensión. El asunto relatado en las memorias de esta soldado es citado por Catherine Marand-Fouquet, *La Femme au temps de la Révolution,* op. cit., pág. 166.

11. *La Lanterne,* 9 de noviembre de 1890.

12. Podemos imaginar varias enfermedades, como la hipertrofia de los testículos o unas hemorroides de un tamaño fuera de lo común. La obesidad no impide llevar pantalones.

13. Nota manuscrita que resume este caso, datada en julio de 1846.

14. P. Gilbert (ed.), *Les Codes annotés de Sirey,* op. cit., pág. 455. La jurisprudencia no indica ningún caso de travestismo.

15. Marjorie Garber, *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety,* Nueva York, Londres, Routledge, 1992.

16. Maurice Lever, *Les Bûchers de Sodome,* París, Fayard, 1985.

17. Laure Murat, *La Loi du genre. Une histoire culturelle du «Troisième sexe»,* París, Fayard, 2006, pág. 63.

18. Siguiendo la imagen de Marc-André Raffalovich (1896) citada en Michael Sibalis, «"Tantes" et "Jésus". La police des homosexuels sous le Second Empire», en Bruno Fuligni (ed.), *Dans les secrets de la police, 4 siècles d'histoire, de crimes et de faits divers dans les Archives de la Préfecture de police,* París, L'Iconoclaste, 2008, págs. 82-88. Cf. también Régis Revenin, *Homosexualité et prostitution masculines à Paris 1870-1918,* París, L'Harmattan, 2005.

19. Estas fotografías se reproducen en el artículo citado anteriormente.

20. Gabrielle Houbre, «Courtisanes sous surveillance», en Bruno Fuligni (ed.), *Dans les secrets de la police. 4 siècles d'histoire, de crimes et de faits divers dans les Archives de la Préfecture de police,* op. cit., y Gabrielle Houbre, *Le Livre des courtisanes. Archives secrètes de la Police des moeurs,* París, Tallandier, 2006.

21. Doy las gracias a François Jarrige, que me informó sobre este texto publicado en *La Gazette des tribunaux,* 8 de septiembre de 1831. Sobre este motín, cf. François Jarrige, «L'"émeute en jupon" des découpeuses de Châles (París, 1831): femmes victimes ou femmes déviantes?», en Frédéric Chauvaud y Gilles Malandrin (ed.), *Impossibles victimes, impossibles coupables. Les femmes devant la Justice (XIX^e-XX^e siècle),* Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, págs. 121-132.

22. Cartel de la jefatura de policía referente a la policía de las máscaras, 10 de febrero de 1830.

23. Ordenanza de la jefatura de policía de París, 22 de enero de 1907.

24. Archivos APP, Bal Bullier.

25. *La Rampe*, 1 de abril de 1931, citado por Gilles Barbedette y Michel Carassou, *Paris Gay 1925*, París, Presses de la Renaissance, 1981, pág. 16.

26. Testimonio de Jean Weber (1906-1995), en Gilles Barbedette y Michel Carassou, *Paris Gay 1925*, op. cit., pág. 67.

27. Barbette (seudónimo de Van der Clyde) nació en 1904 en Texas.

28. *La Petite République française*, 11 de abril de 1889.

29. Relatado por Louis Paulian, *La Hotte du chiffonnier*, París, Hachette, 1896, citado por John Grand-Carteret, *La Femme en culotte* (1899), reeditado por *Côté-femmes*, 1993, pág. 360.

30. *Le Vieux Papier*, 1 de julio de 1911, págs. 359-360.

31. Según un recorte de periódico desgraciadamente no identificado, fechado el 19 de diciembre de 1882, conservado en el expediente DB58.

32. El aire que se desliza por las aberturas... Es un tema cómico, el del aire que se cuela por debajo de las faldas y las levanta. También es un tema tratado por los higienistas que rebaten el confinamiento y militan por la libre circulación del aire.

33. *Le Moniteur des syndicats ouvriers*, 27 de abril-6 de mayo de 1886.

34. Cf. François Chaignaud, *L'Affaire Berger-Levrault: le féminisme à l'épreuve (1897-1905)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, «Archives du féminisme», 2009.

35. El *Journal des dames et des modes*, 15 de pluvioso del año VII, citado por Audrey Pondart, *L'«Univers» de la mode sous le Directoire*, máster 1, Universidad París I, 2007.

36. El 20 de vendimiario del año VII, citado por Audrey Pondard, *L'«Univers» de la mode sous le Directoire*, op. cit., pág. 12.

37. Gustave Macé, *Un joli monde*, París, Charpentier et Cie, 1887, págs. 16-17.

38. Este busto se conserva en el Museo Orphila de París.

39. *Le Fait divers*, catálogo del Museo de Artes y Tradiciones Populares, 1982.

40. En la misma época, otras tarjetas postales muestran mujeres barbudas: la madre Mardié d'Orléans, la señora Lestienne de Boulogne-sur-Mer.

41. Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Gilles Boetsch *et al.*, *Les Zoos humains. De la Vénus hottentote aux reality shows*, París, La Découverte, 2002. Stéphane Pajot explota el voyeurismo de los lectores en: *De la femme à barbe à l'homme-canon. Phénomènes de cirque et de baraque foraine*, Le Château d'Olonne, D'Orbestier, 2003.

42. Marina Warner, «Le vil et le vigoureux, la toison et le poil: des cheveux et de leur langage», en *Féminimasculin. Le sexe de l'art*, París, Gallimard, Centro Pompidou, 1995, págs. 308-309. Sobre las santas travestidas de finales de la Edad Media véase también el artículo de Frédérique Villemur en el n.° 10 de *Clio. Histoire, femmes et sociétés*.

43. Martin Monestier, *Les Poils. Histoire des bizarreries des toisons*, París, le Cherche Midi, 2002.

44. John Grand-Carteret, *La Femme en culotte*, op. cit., pág. 364.

4. La utopía del pantalón

1. Texto publicado en facsímil en Barbara Taylor, *Eve and the New Jerusalem, Socialism and Feminism in the Nineteenth Century*, Londres, Virago, 1983.

2. Stéphane Michaud, *Muse ou madone. Visages de la femme de la Révolution française aux apparitions de Lourdes*, París, Seuil, 1985.

3. Geneviève Fraisse, *Muse de la raison, la démocratie exclusive et la différence des sexes*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1989 [trad. española, *La musa de la razón*, Madrid, Cátedra, 1991].

4. Según la bonita fórmula de J.H de Villemessant, *Mémoires d'un journaliste*, 1867, citada por Annemarie Kleinert, *Le Journal des dames et des modes*, op. cit., pág. 227. [«Medias azules de la más fina seda»; en francés, *bas-bleu* tiene el doble significado de «medias azules» y «literata» *(N. de la T.)*.]

5. Annemarie Kleinert, *Le Journal des dames et des modes*, op. cit., pág. 306.

6. A propósito de Madame de Staël: «Su nombre despierta todas las ideas de triunfo y de ambición femenina» (10 de septiembre de 1836). Y de George Sand: «Todas las mujeres, sobre todo las que escriben, experimentan un sentimiento de orgullo y no de celos al pensar que una de las plumas más enérgicas de este tiempo es sujetada por una mano que hace tanto honor a su sexo» (31 de octubre de 1836), citado en Annemarie Kleinet, *Le Journal des dames et des modes*, op. cit., pág. 226.

7. Contrariamente al traje del sansimoniano representado en una lámina de *Modes françaises* (reproducida en Neil McWilliam, *Dreams of Happiness. Social Art and the French Left 1830-1850)*, Princeton, Princeton University Press, 1993, pág. 105, y en *Les Modes françaises*, lámina 6, n.° 20, sección de estampas, BNF).

8. Annemarie Kleinert, *Le Journal des dames et des modes*, op. cit., pág. 307. Lámina del 25 de noviembre de 1835.

9. Maïté Albistur y Daniel Armogathe, *Histoire du féminisme français*, tomo 2, *Des femmes*, París, 1977, pág. 406, que se apoyan en el

trabajo de Marguerite Thibert, *Le Féminisme dans le socialisme français de 1830 à 1850,* tesis de letras, París, 1926.

10. Susan K. Grogan, *French Socialism and Sexual Difference: Women and the New Society, 1803-1844,* Nueva York, St. Martin's Press, 1992.

11. Cf. Christine Planté, «La parole souverainement révoltante de Claire Demar», y Philippe Régnier, «Les femmes saint-simoniennes: de l'égalité octroyée à l'autonomie forcée, puis revendiquée», en Alain Corbin, Jacqueline Lalouette y Michèle Riot-Sarcey (ed.), *Femmes dans la Cité. 1815-1871,* Grâne, Créaphis, 1997, págs. 481-494 y págs. 495-513.

12. Michèle Riot-Sarcey, «Femmes, défi des utopies», en Michèle Riot-Sarcey (ed.), *L'Utopie en questions,* Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2001, pág. 206.

13. Carta de Enfantin a Adèle Morlane, la madre de su hijo Arthur, citada por Jehan d'Ivray, *L'Aventure saint-simonienne et les Femmes,* París, Félix Alcan, 1928, pág. 104.

14. Suzanne Voilquin, *Souvenirs d'une fille du peuple ou la Saint-Simonienne en Égypte* (1865), París, Maspéro, 1978, págs. 19-120. Esta apóstol del sansimonismo, llena de admiración por Enfantin, no comenta el hecho de que no existe un traje simbólico para las mujeres. Tampoco le sorprende el retiro masculino a la propiedad de Prosper Enfantin, en Ménilmontant, donde tiene lugar la toma del hábito.

15. Este chaleco es blanco liso ribeteado con una tira roja alrededor del escote (abierto y sin cuello).

16. Declaración de Enfantin al abrochar el chaleco de Michel Chevalier durante su solemne toma de hábito el 6 de junio de 1832, citado por Valentin Pélosse en Claire Demar, *Appel au peuple sur l'affranchissement de la femme. Aux origines de la pensée féministe,* textos seleccionados y presentados por Valentin Pélosse, París, Albin Michel, 2001, pág. 114.

17. Mona Ozouf, «La Révolution française au tribunal de l'utopie», *L'Homme régénéré. Essais sur la Révolution française,* París, Gallimard, 1989, pág. 218.

18. Susan Grogan señala, por ejemplo, el hecho de que el padre Enfantin haga que la comunidad de hermanos adopte a su hijo, mientras que rechaza el vínculo simbólico del matrimonio con la madre de este niño.

19. Carta de Enfantin a Adèle Morlane, citada por Jehan d'Ivray, *L'Aventure saint-simonienne et les Femmes,* op. cit., pág. 104.

20. Suzanne Voilquin, *Souvenirs d'une fille du peuple ou la Saint-Simonienne en Égypte,* op. cit., pág. 111.

21. Carta de Enfantin a Thérèse Nugues citada por Jehan d'Ivray, *L'Aventure saint-simonienne et les Femmes,* op. cit., pág. 100.

22. Suzanne, «Extrait du règlement qui unit les femmes nouvelles», *Tribune des femmes,* tomo 1, mediados de octubre de 1832, págs. 64-66, citado en Valentin Pélosse, presentación del texto de Claire Demar, *Appel au peuple sur l'affranchissement de la femme. Aux origines de la pensée féministe,* op. cit., pág. 115, y en Susan K. Grogan, *French Socialism and Sexual Difference: Women and the New Society 1803-1844,* op. cit., pág. 215.

23. *Paris ou le Livre des Cent et un,* recopilación publicada por Ladvocat en 1832 (tomo 8, págs. 65-93), citado por Philippe Régnier, *Les Saint-Simoniens en Égypte 1833-1851,* El Cairo, Banco de la Unión Europea, 1989, pág. 40.

24. Machereau, uno de los artistas sansimonianos más importantes, realizó sobre todo una «misión de arte y de trabajo» al llevar el traje sansimoniano reservado a los artistas. Este esbozo procede de una tarjeta inédita y se inspiró en el poema de Charles Duveyrier.

25. Cf. Mireille Dottin-Orsini, *Cette femme qu'ils disent fatale,* París, Grasset, 1993 (por ejemplo, págs. 34-35 a propósito de Gustave-Adolf Mossa, de Félicien Rops, de Gustave Moreau...).

26. Jehan d'Ivray, *L'Aventure saint-simonienne et les Femmes,* op. cit., pág. 174.

27. Entre las que se cuenta el diseñador del templo-mujer, bien integrado en el ámbito profesional y social, que se convierte en musulmán y se casa con una egipcia. Philippe-Joseph Machereau pasa a ser Mohammed el Mahdi.

28. Jehan d'Ivray, *L'Aventure saint-simonienne et les Femmes,* op. cit., pág. 176.

29. Cf. *Tabliers au masculin, tabliers au féminin,* textos reunidos y presentados por Françoise Cousin y Nicole Pellegrin, Donjon de Gouzon, catálogo de la exposición de los museos de la ciudad de Chauvigny (Viena), 2009.

30. «Le saint-simonisme à travers la lettre et l'image: le discours positif de la caricature», en Philippe Régnier (ed.), *La Caricature entre République et censure,* Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1996, pág. 161.

31. Citado por Philippe Régnier, *La Caricature entre République et censure,* op. cit., pág. 164.

32. Louis Reybaud, *Études sur les réformateurs ou socialistes modernes,* tomo 2, París, Guillaumin, 1849, pág. 268.

33. Michel Bozon, «Fourier. *Le Nouveau Monde amoureux* et Mai 68. Politique des passions, égalité des sexes et science sociale», *Clio. Histoire, femmes et sociétés,* n.° 22, 2005, págs. 121-147.

34. Véase, entre otros, René Schérer, *Fourier ou la Contestation globale,* París, Seghers, 1970.

35. En *Théorie des quatre mouvements* (1808), citado pág. 138.

36. En Francia, el fourierismo inspira también experiencias societarias: en Condé-sur-Vesgre (1832), o más tarde en Cîteaux, por iniciativa de la literata feminista Zoé Gatti de Gamond y de un rico escocés, Arthur Young, o, más alejado del modelo inicial, el familisterio de Guise, de Jean-Baptiste Godin.

37. Étienne Cabet, *Voyage en Icarie,* París, Au bureau du Populaire, 4.ª edición, 1846, págs. 58, 59 y 56 [trad. española, *Viaje por Icaria,* Barcelona, Orbis, 1985]. El texto se publicó primero en 1840 con un título que debía evitar al autor persecuciones judiciales: *Voyages et aventures de lord William Carisdall en Icarie, traduits de l'anglais de Francis Adams, par Th. Dufruit.* El nombre del autor aparece en la 2.ª edición, en 1842.

38. Étienne Cabet, *Voyage en Icarie,* op. cit., pág. 137.

39. John Grand-Carteret, gran aficionado a las anécdotas sobre los calzones, se burla de esta «famosa novela filosófica y social»: «bajo el vocablo *moda* existen unas líneas de lo más grotesco, algo como una Bella Hortelana sansimoniana, que fabrica por adelantado para todos los tamaños y todas las tallas» *(La Femme en culotte,* op. cit., pág. 29).

40. Ibíd., pág. 56.

41. Ibíd., pág. 60.

42. Ibíd., pág. 297.

43. Ibíd., pág. 296.

44. Jules Prudhommeaux, *Icarie et son fondateur Étienne Cabet, contribution à l'étude du socialisme expérimental,* París, Cornély et Cie, 1907, anexos.

45. Étienne Cabet, *Voyage en Icarie,* op. cit., pág. 299.

46. Michel Cordillot, «L'utopie en Amérique, Réunion (Texas)», en Michèle Riot-Sarcey (ed.), *L'Utopie en questions,* op. cit., pág. 225.

47. Gayle V. Fischer, *Pantaloons and Power. Nineteenth-Century Dress Reform in the United States,* Kent, Ohio, Kent University Press, 2001.

48. «Las leyes de la salud vienen de Dios, las leyes de la moda de los modistos parisinos», citado por Gayle V. Fischer, *Pantaloons and Power,* op. cit., pág. 11.

49. Citado por Sara M. Evans, *Les Américaines. Histoire des femmes aux États-Unis,* París, Belin, 1991, pág. 155.

50. Ibíd., pág. 38.

51. Este pasaje se inspira en el relato que hace el marido de Amelia Bloomer en Dexter C. Bloomer, *Life and Writings of Amelia Bloomer,* Boston, Arena Publishing Company, 1895, republished Scholarly Press, Inc., 1976, que recupera amplios extractos del periódico *The Lily.*

52. «¿Qué es un bloomer? Alguien que se pone pantalones para cobrar notoriedad», ibíd., pág. 111.

53. Ibíd., pág. 121.

54. «Nadie puede servir a Dios y a la moda», ibíd., pág. 125.

55. Véase la obra magníficamente ilustrada de Candace Savage, *Cowgirls,* Londres, Bloomsbury, 1996.

56. Caricatura de Cham en *Le Charivari* en 1851, recuperada en John Grand-Carteret, *La Femme en culotte,* op. cit., pág. 61.

[«La inglesa: "Os digo que en Nueva York la señorita Bloomer recomienda a las damas que lleven pantalones sin chaleco...".

La francesa: "Y yo sostengo que vuestros calzones carecen de sentido común, conservo mis enaguas y adopto el resto del traje masculino".

El parisino: "Venga, señoras, es inútil discutir, tanto una como la otra sois ridículas".]

57. *L'Almanach des femmes pour 1852,* publicado por Jeanne Deroin, primer año, se encuentra en París, en casa del editor, 202 Fg. Saint-Honoré, págs. 63-69. El artículo titulado «Réforme des costumes» está firmado por Ève. Las citas siguientes proceden de esta fuente.

58. Suzanne Voilquin, *Souvenirs d'une fille du peuple ou la Saint-Simonienne en Égypte,* op. cit., pág. 270.

59. Philippe Régnier, «Le mythe oriental et les sant-simoniens», en Magali Morsy (ed.), *Les Saint-simoniens et l'Orient. Vers la modernité,* Aix-en-Provence, Édisud, 1990, pág. 45.

60. Leïla Hanoum, *Le Harem impérial et les Sultanes au XIXe siècle,* Bruselas, Complexe, 1990.

5. Marisabidillas, vesubianas y marimachos...

1. Christine Bard (ed.), *Un siècle d'antiféminisme,* París, Fayard, 1999 [trad. española, *Un siglo de antifeminismo,* Madrid, Biblioteca Nueva, 2008].

2. Nicole Loraux, *Les Enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes,* París, La Découverte, 1984.

3. *La Grande Querelle du ménage,* estampa de Pellerin en Épinal (siglo XIX), reproducida en blanco y negro en Martine Segalen, *Mari et femme dans la société paysanne,* París, Flammarion, «Champs», 1980, pág. 52.

4. Ibíd., págs. 168-169.

5. Una excepción, *La lucha por el calzón,* pintura al óleo, tela, anónimo (escuela flamenca), siglo XVII, Museo de Bellas Artes de Valenciennes (sondeo de la base Joconde de la dirección de museos de Francia). La mayoría de las disputas se conservan en el Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares.

6. Véase, por ejemplo, *La pelea doméstica* de la Nouvelle Imagerie d'Épinal, litografía dibujada por Charles Pinot, sin fecha, en Jean Mistler, François Blaudez y André Jacquemin, *Épinal et l'imagerie populaire,* París, Hachette, 1961, págs. 182-183.

7. Daniel Fabre, *Carnaval ou la Fête à l'envers,* París, Gallimard, 1992.

8. Circular de policía del 14 de pluvioso del año XI (3 de febrero de 1803), «Masques et travestissements», firmada por el prefecto Dubois. La prohibición de los trajes religiosos data del 24 de febrero de 1805.

9. Alain Faure, *Paris carême-prenant. Du carnaval à Paris au XIXe siècle,* París, Hachette, 1978.

10. La recupera Maurice Alhoy en *Physiologie du débardeur,* 55 viñetas de Paul Gavarni, Aubert et Cie, Lavigne, 1842.

11. *Le Charivari,* 30 de noviembre de 1840.

12. Eugène Lami, *Escena de carnaval,* fondo de dibujos y miniaturas, pequeño formato, Museo del Louvre, departamento de artes gráficas. Los dibujos del álbum Cham se pueden consultar en línea en la base Joconda (Unión de Museos Nacionales de Francia).

13. Hannah Hacker, *Gewalt ist: keine Frau* [La violencia es: ni una sola mujer], Köningstein, Helmer, 1998; Luc Capdevila y Dominique Godineau (ed.), *Armées, Clio. Histoire, femmes et sociétés,* n.° 18, 2004.

14. El Vesubio es el ejemplo del volcán peligroso. Las erupciones del Vesubio, cerca de Nápoles, destruyeron Pompeya, Herculano y Estabia; las excavaciones de estas ciudades destruidas empezaron a finales del siglo XVIII. En 1794 tuvo lugar una importante erupción del Vesubio.

15. Citado por John Grand-Carteret, *La Femme en culotte,* op. cit., pág. 36.

16. Charles de Forster, *Paris et les Parisiens* (1848), citado por John Grand-Carteret, *La Femme en culotte,* op. cit., pág. 32.

17. Borme hijo incluso pretenderá haber dirigido una legión de mujeres, lo cual plantea dudas sobre su salud mental, como otros acontecimientos de su vida relatados en su reseña: Jean Maitron (ed.), *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français,* París, Éd. Ouvrières, 1964, pág. 268.

18. Édith Thomas *(Les Femmes en 1848,* París, PUF, 1948, págs. 47-48) evoca la «famosa sociedad de las obreras para la emancipación de las mujeres», retomada por Maïté Albistur y Daniel Armogathe, *Histoire du féminisme français,* op. cit., págs. 453-454 («La constitución del grupo de las vesubianas será ampliamente chacoteada. Sólo se conoce de ellas el traje masculino, la bayoneta y el proyecto de servicio militar. En realidad, se trata de una asociación», etcétera). El artículo de Laura S. Strumingher («The Vésuviennes: Images of Women Warriors in 1848 and Their Significance for French History», *History of European Ideas,* vol. 8, n.° 4-5, 1987, págs. 451-488) perpetuó el error, repetido por numerosos historiadores. El Centro Nacional de Recursos Textuales y Léxicos retoma el error. En Internet, los motores de búsqueda utilizados para encontrar *«vésuvienne»* conducen a sitios que consideran este episodio como un hecho y atestiguan el radicalismo y la misandria de las feministas.

19. París, imprenta de Édouard Bautruche, 1848, 35 páginas.

20. Como pretende el artículo citado, pág. 455.

21. Análisis crítico el 18 de junio en *Silhouette.*

22. *Les Vésuviennes ou la Constitution politique des femmes. Par une société de femmes françaises,* París, 1848, pág. 14.

23. Michèle Riot-Sarcey, *La Démocratie à l'épreuve des femmes. Trois figures critiques du pouvoir, 1830-1848,* París, Albin Michel, 1994. Cf. también Alain Corbin, Jacqueline Lalouette y Michèle Riot-Sarcey (ed.), *Femmes dans la Cité. 1815-1871,* París, Créaphis, 1997.

24. John Grand-Carteret, *La Femme en culotte,* op. cit., pág. 37.

25. Tomo 3, Bruselas, Alphonse Lebègue, 1848.

26. Louis Reybaud, *Jérôme Paturot à la recherche de la meilleure des républiques,* tomo 3, op. cit., pág. 92.

27. Ibíd., pág. 89.

28. Louis Reybaud, *Études sur les réformateurs ou socialistes modernes,* op. cit., pág. 300.

29. Este periódico fue creado por Charles Philipon el 5 de febrero de 1848.

30. Según Philippe Régnier, «Antisocialisme et antiféminisme», en Philippe Régnier (ed.), *La Caricature entre République et censure,* op. cit., pág. 213.

31. Citado por Francis Ronsin, *Les Divorciares. Affrontements politiques et conceptions du mariage dans la France du XIXe siècle,* París, Aubier, 1992, pág. 139. El capítulo dedicado a 1848 insiste sobre la ferocidad del imaginario antidivorcista, que es también el del antifeminismo.

32. Citado en Francis Ronsin, «Les femmes suacialistes», en Alain Corbin, Jacqueline Lalouette y Michèle Riot-Sarcey (ed.), *Femmes dand la Cité. 1815-1871,* op. cit., n.° 20, pág. 529.

33. Citado en John Grand-Carteret, *La Femme en culotte,* op. cit., pág. 37.

34. Édith Thomas, *Pauline Roland. Socialisme et féminisme au XIXe siècle,* París, Rivière et Cie, 1956.

35. «Dernier Conseil des ex-ministres», en *Le Charivari* del 9 de marzo de 1848. Todos los elementos sobre la vida y la obra del caricaturista se han extraído de *Daumier 1808-1879,* París, Unión de Museos Nacionales, Ottawa, Musée des Beaux-Arts du Canadá, 1999.

36. Lámina n.° 6 de la serie «Costumbres conyugales», *Le Charivari,* 30 de junio de 1839, reproducida en Philippe Régnier (ed.), *La Caricature entre République et censure,* op. cit., pág. 194.

37. Lámina n.° 28 de la serie «Las *bas-bleus*», *Le Charivari,* 23 de mayo de 1844; reproducida en Pierre Cabanne, *Témoin de la Comédie humaine, Honoré Daumier,* París, Éditions de l'Amateur, 1999, pág. 51, y en *La Caricature entre République et censure,* op. cit., pág. 193.

38. «Llevaos eso más lejos..., es imposible trabajar en medio de se-

mejante alboroto..., ¡marchaos a pasear a la pequeña Provence y, de regreso, comprad nuevos biberones en el pasaje Choiseul!... ¡Ah! ¡Señor Cabassol, es vuestro primer hijo, pero os juro que será el último!», «Las *bas-bleus*», 1844, litografía reproducida en Pierre Cabanne, *Témoin de la Comédie humaine, Honoré Daumier,* op. cit., pág. 48.

39. Jules Barbey d'Aurevilly da una lista, *Dernières polémiques,* 1881, inédito, en *La Femme au XIXe siècle,* París, L. Levi, 1983, pág. 96. Sobre este tema, véase Francis Ronsin, *Les Divorciaires,* op. cit.

40. Christine Planté, *La Petite Soeur de Balzac,* París, Seuil, 1989.

41. Frédéric Soulié, «Physiologie du bas-bleu», *La Femme au XIXe siècle,* op. cit., pág. 119.

42. Obra de Ferdinand Langlé (seudónimo de Joseph-Adolphe-Ferdinand Langlois), estrenada en el Variétés, el 24 de enero de 1842.

43. Frédéric Soulié observa que las *bas-bleus* son delgadas, mientras que sus parejas «tienen barriga como si esperaran un bebé» («Physiologie du bas-bleu», *La Femme au XIXe siècle,* op. cit., pág. 119). No ocurre así en el caso de Daumier, en que los maridos son tan delgados como las esposas; propondremos una explicación más adelante.

44. Número del 4 de noviembre de 1848.

45. De la lámina 1 de la serie «Las partidarias del divorcio»: «Ciudadanas..., corre el rumor de que están a punto de negarnos el divorcio... ¡Constituyámonos aquí de forma permanente y declaremos que la patria está en peligro!», *Le Charivari,* 4 de agosto de 1848, litografía con la firma HD abajo a la izquierda, París, ENS des Beaux-Arts, reproducida en *Daumier 1808-1879,* op. cit., pág. 238.

46. Según Jules Prudhommeaux, *Icarie et son fondateur Étienne Cabet, contribution à l'étude du socialisme expérimental,* op. cit., pág. 192.

47. Véase Geneviève Fraisse, «Les femmes libres de 1848, féminisme et moralisme», *Les Révoltes logiques,* n.º 1, 1975, tomado de Geneviève Fraise, *Les Femmes et leur histoire,* París, Gallimard, 1998, págs. 352-355.

48. Lámina n.º 5 de «Las partidarias del divorcio»: mujeres furiosamente emancipadas levantan su copa en estado de ebriedad avanzada.

49. Luce Czyba, «Féminisme et caricature: la question du divorce dans *Le Charivari* de 1848», *La Caricature entre République et censure,* op. cit., págs. 249-255.

50. Daumier: «¡Ah!, ¡sois mi marido, ah!, sois el amo..., ¡eh!, pues yo tengo derecho a poneros en la puerta de vuestra casa... ¡Jeanne Derouin *[sic]* me lo demostró ayer noche!... , ¡id a pedirle explicaciones a ella!», serie «Las mujeres socialistas», n.º 7, *Le Charivari,* 23 de mayo de 1849, reproducido en *La Caricature entre République et censure,* op. cit., pág. 214.

51. Édouard de Beaumont, «En el baile de máscaras», I, 10, *Le Charivari,* 21 de febrero de 1849.

52. Ibíd., «Esas damiselas», III, 8, «"Escuchad bien..., en cuanto a los pichones..." "¡La caza de pichones la conozco mejor que vos!"», *Le Charivari,* 4 de octubre de 1954.

53. *Le Charivari,* 19 de octubre de 1851.

54. En John Grand-Carteret, *La Femme en culotte,* op. cit., pág. 62.

55. Ibíd., n.º 59, traducción de un artículo de *Punch*.

56. Annie Duprat, «Des femmes sur les barricades de juillet 1830. Histoire d'un imaginaire social», en Alain Corbin y Jean-Marie Mayeur (ed.), *La Barricade,* París, Publications de la Sorbonne, 1997, págs. 197-208.

57. Laurent Clavier y Louis Hincker, «La barricade de juin 1848: une construction politique», en Alain Corbin y Jean-Marie Mayeur (ed.), *La Barricade,* op. cit., págs. 209-220.

58. Stéphane Audouin-Rouzeau, *1870. La France dans la guerre,* París, Armand Colin, 1989.

59. «Desde los treinta y siete años, esta mujer se vestía de hombre», de Toulon en el *Petit Journal, Le Matin,* 27 de marzo de 1908.

60. En Paul y Henry de Trailles, *Les Femmes de France pendant la guerre et les deux sièges de Paris,* París, Marco Polo, 1872, pág. 26.

61. Reproducido en Gérald Dittmar, *Histoire des femmes dans la Commune de Paris,* París, Dittmar, 2003, págs. 79-88.

62. Ibíd., págs. 19-57.

63. Louis Fiaux, *Histoire de la guerre civil de 1871,* citado por Alain Delotel, «La barricade des femmes», en Alain Corbin y Jean-Marie Mayeur (ed.), *La Barricade,* op. cit., pág. 355.

64. Como muestra Alain Dalotel, en Alain Corbin y Jean-Marie Mayeur (ed.), *La Barricade,* op. cit.

65. Cf. Édith Thomas, *Les Pétroleuses,* París, Gallimard, 1963.

66. Carolyn Eichner, *Surmounting the Barricades. Women and the Paris Commune,* Bloomington, Indiana University Press, 2004.

67. Alain Dalotel, «La barricade des femmes», art. citado.

68. Citada por Xavière Gauthier, «Louise Michel, femme de lettres», *Prénom: Louise. Nom: Michel. 1830-1905,* Montreuil, Musée de l'Histoire Vivante, 2001, pág. 9.

69. Bertrand Tillier, «Louise Michel "en ses images"?», ibíd., págs. 33-43.

70. Fotografía de Louise Michel en traje de confederado, 1871, cliché Fontange, Musée de l'Histoire Vivante, Montreuil.

71. Doy las gracias a Véronique Fau-Vincenti, que ha efectuado estas investigaciones.

72. John Grand-Carteret, citado por Marie-Claude Shapira, «La femme porte-drapeau dans l'iconographie de la Commune», *La Caricature entre République et censure,* op. cit., pág. 430.

73. Marie-Claude Shapira, «La femme porte-drapeau dans l'iconographie de la Commune», art. citado, pág. 429.

74. *L'Assiette au beurre* es el periódico satírico más famoso de la Belle Époque. De 1901 a 1912, 593 números de 16 páginas y 7 fuera de serie ofrecen 9600 dibujos de calidad, con una mezcla de arte y sátira, la mitad de ellos en color, a menudo a toda plana. Es un éxito comercial: la tirada alcanza varias decenas de miles de ejemplares.

75. Para comprender lo que representa este momento para los hombres desde el punto de vista identitario y psicológico, véase Odile Roynette, *Bons pour le service. L'expérience de la caserne en France à la fin du XIX^e siècle,* París, Belin, 2000.

76. *La Caricature,* n.º 42, octubre de 1880, 7 páginas, reproducidas en Christine Bard, «Femmes au masculin», http://www.musea.fr.

77. Eugène Delacroix, *La libertad guiando al pueblo,* óleo sobre tela, 260 x 325, 1831, Museo del Louvre.

78. Odile Krakovitch, «Violence des communardes: une mémoire à revisiter», *La Revue historique,* n.º 692, 1997, págs. 521-531.

79. Clément Vautel publicó en 1941 sus «Souvenirs d'un journaliste» *(Mon film,* París, Albin Michel).

80. D'Haussonville, *Journal officiel,* 15 de mayo de 1872.

81. Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française,* París, Hachette, 1881, tomo 4, pág. 2471.

82. Citado por Octave Uzanne, *Nos contemporaines. Notes successives sur les Parisiennes de ce temps dans leurs divers milieux, états et conditions,* ilustraciones a color de Pierre Vidal, aguafuertes sin texto Frédéric Massé, París, Librairie-Imprimeries réunies, 1894, pág. 166. El Termidón, río situado en Turquía, designa la región donde vivieron y fueron vencidas las míticas amazonas.

6. La experiencia de la libertad

1. Christine Planté, *La Petite Soeur de Balzac,* op. cit.

2. Simone Vierne, «Les pantalons de Mme Sand», en Frédéric Monneyron (ed.), *Vêtement et littérature,* Perpiñán, Presses Universitaires de Perpignan, 2001, págs. 13-38. Nuestro desarrollo se basa en este artículo.

3. Bertrand Tillier, *George Sand chargée ou la Rançon de la gloire,* París, Du Lérot, 1993.

4. *Histoire de ma vie,* vol. 1, pág. 1079, citado por Bertrand Tillier, *George Sand chargée ou la Rançon de la gloire,* op. cit., pág. 22.

5. Carta citada por Bertrand Tillier, *George Sand chargée ou la Rançon de la gloire,* op. cit., pág. 23.

6. Carta de Balzac a Madame Hanska, 2 de marzo de 1838. Doy las gracias a Isabelle Lamy, conservadora del Museo Balzac de Saché, que me ha comunicado esta cita.

7. Catherine Nesci, *Le Flâneur et les Flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique,* Grenoble, Ellug, 2007 (a partir de tres figuras: Delphine de Girardin, George Sand y Flora Tristan).

8. Citada por Michelle Perrot, «Sand, George», en Jean Maitron y Claude Pennetier (ed.), *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français,* París, L'Atelier, 1997.

9. Carta a Boucoiran, preceptor de su hijo Maurice, el 4 de marzo de 1831, citada por Michelle Perrot, «Sand, George», art. citado, págs. 23-24.

10. Carta citada por Michelle Perrot, «Sand, George», art. citado, pág. 27.

11. *Gabriel,* prefacio de Janis Glasgow, reedición, París, Des femmes-Antoinette Fouque, 1988.

12. Cf. Guyonne Leduc (ed.), *Travestissement et liberté(s),* París, L'Harmattan, 2006, que da varios ejemplos.

13. Martine Reid, *Signer Sand. L'oeuvre et le nom,* París, Belin, 2003.

14. Ibíd., pág. 173.

15. Esta fórmula es de Octave Uzanne, *Nos contemporaines,* op. cit., pág. 159.

16. En *L'Artiste,* 1 de septiembre de 1895, citado por Danielle Digne, *Rosa Bonheur ou l'Insolence. Histoire d'une vie,* París, Denoël/Gonthier, 1980, pág. 69.

17. *Rosa Bonheur. Sa vie, son oeuvre,* París, Flammarion, 1900.

18. Su taller de By es hoy un pequeño museo. Se puede ver en él su autorización a travestirse.

19. Sobre esta figura hoy olvidada, cf. Ève y Jean Gran-Aymeric, *Jane Dieulafoy, une vie d'homme,* París, Perrin, 1991, y Margot Irvine, «Jane Dieulafoy's Gender Transgressive Behaviour and Conformist Writing», en Brigitte Rollet y Emily Salines (ed.), *Gender and Identities in France,* Working Papers on Contemporary France, vol. 4, Portsmouth, SLAS/University of Portsmouth, 1999, págs. 13-23.

20. Ève y Jean Gran-Aymeric, *Jane Dieulafoy, une vie d'homme,* op. cit., pág. 32.

21. *La Vraie Mode,* 28 de mayo de 1905.

22. Sobre las que se mantiene discreta: «Creo en la virtud de todas las religiones que tienen como base la caridad y la bondad» *(La Vraie Mode,* 28 de mayo de 1905).

23. *La Vraie Mode,* 28 de mayo de 1905.

24. Carta de Jane Dieulafoy al Ministerio de la Guerra, 25 de abril de 1913, que tuvo un gran eco mediático (Fondos Dieulafoy, Biblioteca del Instituto de Francia).

25. *La Vraie Mode,* 28 de mayo de 1905.

26. En *Dieux des planches,* citada por Noëlle Guibert (ed.), *Portrait(s) de Sarah Bernhardt,* París, Biblioteca Nacional de Francia, 2000, pág. 63.

27. Omer Englebert, *Du moins je sais aimer, disait Ève Lavallière,* París, Albin Michel, 1983, págs. 52-53.

28. Georges Lorin, «Monsieur Sarah Bernhardt», *Les Hydropathes,* 5 de abril de 1879, citado en Michael Wilson, «"Sans les femmes, qu'est-ce qui nous resterait?": Gender and Transgression in Bohemian Montmartre», en Julia Epstein y Kristina Straub (ed.), *Body Gards. The Cultural Politics of Gender Ambiguity,* Nueva York, Routledge, 1991, pág. 218.

29. Michael Wilson, art. citado, págs. 195-222.

30. Su biografía es un reto destacable, a causa de la falta de fuentes. Cf. Denise Gellini, *Louise Abbéma, peintre dans la Belle Époque,* París, Le Jardin d'essai, 2006.

31. Noëlle Guibert (ed.), *Portrait(s) de Sarah Bernhardt,* op. cit., pág. 104.

32. Philippe Jullian, *Sarah Bernhardt,* París, Balland, 1977, pág. 112.

33. En *Peintres et chevalets,* 1887, pág. 28.

34. Citado por Olivia Droin, *Louise Abbéma,* DEA, Universidad París I, 1993, pág. 15.

35. Rachilde, *Pourquoi je ne suis pas féministe,* París, Éditions de France, 1928, págs. 65-69.

36. Ibíd., pág. 57.

37. Regina Bollhalder Mayer, *Éros décadent. Sexe et identité chez Rachilde,* París, Champion, 2002.

38. Claude Dauphiné, *Rachilde,* París, Mercure de France, 1991, pág. 68.

39. Regina Bollhalder Mayer, *Éros décadent. Sexe et identité chez Rachilde,* op. cit., pág. 192.

40. Rachilde, *Pourquoi je ne suis pas féministe,* op. cit., pág. 81. Cf. Christine Bard, *Les Filles de Marianne. Histoire du féminisme 1914-1940,* París, Fayard, 1995, págs. 200-203.

41. Ibíd., pág. 58.

42. *Sur le chemin de Dieu on rencontre d'abord le diable. Mémoires 1925-1939,* París, Émile-Paul frères, 1977, pág. 113.

43. Laurence Brogniez, «Marc de Montifaud. Une femme en procès avec son siècle», *Sextant,* Bruselas, ULB, n.º 6, 1996, pág. 65.

44. Cf. Gabrielle Houbre, «L'âge des amazones», en *L'Éducation des filles au temps de George Sand,* Arras, Artois Presses Université, 1998, págs. 85-99.

45. También se impone esta postura a las mujeres que tocan el violonchelo y el arpa «a la mujeriega».

46. Gabrielle Houbre, *Grandeur et décadence de Marie Isabelle, modiste, dresseuse de chevaux, femme d'affaires, etc.,* París, Perrin, 2003.

47. Cf. Guyonne Leduc (ed.), *Réalité et représentations des Amazones,* París, L'Harmattan, 2008.

48. Valérie Boulain da valiosas indicaciones sobre la forma de vestir de las viajeras en su tesis: *L'Émergence de l'aventure au féminin en France de 1850 à 1936. De la voyageuse à la sportive,* tesis de Historia, Universidad de Reunión, 2009.

49. Alexandra David-Néel, *Grand Tibet et vaste Chine,* París, Plon, 1994 (sus relatos de viajes publicados entre 1933 y 1953 en un solo volumen). La bibliografía sobre Alexandra David-Néel es abundante (véase, por ejemplo, Jean Chalon, *Le Lumineux Destin d'Alexandra David-Néel,* París, Perrin, 1998 *[Un destino luminoso,* Barcelona, Mondadori]) y las reediciones de sus libros son numerosas.

50. Las publicaciones sobre Isabelle Eberhardt son muy abundantes. Sus cartas, notas de ruta, su diario, así como sus relatos han sido reeditados por Joëlle Losfeld y Actes Sud en Francia. Edmonde Charles-Roux ha contribuido mucho al descubrimiento de este personaje.

51. *Oeuvres complètes,* Pléiade, III, pág. 1780, citado por Claude Francis y Fernande Gontier, *Colette,* París, Perrin, 1997, pág. 160.

52. *La Vie parisienne,* 27 de abril de 1907, citada por Claude Francis y Fernande Gontier, *Colette,* op. cit., pág. 213.

53. Claude Pichois y Alain Brunet, *Colette,* París, Éd. de Fallois, 1999, páginas centrales.

54. Sylvain Bonmariage, *Willy, Colette et moi,* París, Charles Frémanger, 1954, págs. 213-214.

55. Claude Francis y Fernande Gontier, *Mathilde de Morny. 1862-1944. La scandaleuse marquise,* París, Perrin, 2000, pág. 244.

56. Cf. Jean Chalon, *Portrait d'une séductrice,* París, Stock, 1976 [trad. española, *Retrato de una seductora,* Barcelona, Grijalbo, 1977], y *Liane de Pougy. Courtisane, princesse et sainte,* París, Flammarion, 1994.

57. Liane de Pougy, *Mes cahiers bleus,* París, Plon, 1977, pág. 281 (21 de septiembre de 1933).

58. *Berthe ou un demi-siècle auprès de l'amazone,* recuerdos recogidos y prologados por Michèle-Causse, París, Tierce, 1980, pág. 77.

59. Epílogo en *Berthe ou un demi-siècle auprès de l'amazone,* op. cit. La frase completa es: «Guiada por el amor —el que nos obliga a superarnos—, me han gustado con fervor mis semejantes, lo más semejantes posible».

60. Colette, *Le Pur et l'Impur,* París, Hachette, «Le Livre de Poche», 1971, pág. 27 [trad. española, *Lo puro y lo impuro,* Barcelona, Global Rhythm Press, 2007].

61. Ibíd., pág. 68.

62. Ibíd.

63. Ibíd.
64. Ibíd., pág. 57.
65. Ibíd., págs. 62-63.
66. Ibíd., pág. 64.
67. Ibíd., pág. 72.
68. La investigación de Claude Francis y Fernande Gontier es instructiva sobre este aspecto tan interesante de la relación de Colette con la marquesa.
69. Carmen Boustani, *L'Écriture-Corps chez Colette,* Villenave-d'Ornon, Fusart, 1998.
70. *Le Pur et l'Impur,* op. cit., págs. 71-72.
71. Ibíd., pág. 96.
72. Entrevista de Colette por Maurice Dekobra cuando escribe *La Vagabonde (Paris-Théâtre,* 22 de enero de 1910), citada por Claude Pichois y Alain Brunet, *Colette,* op. cit., pág. 188.
73. *Le Pur et l'Impur,* op. cit., pág. 57.
74. Ibíd., pág. 101.
75. Julia Kristeva, *Le Génie féminin,* tomo 3, *Colette ou la Chair du monde,* París, Fayard, 2002, pág. 564.

7. *La reforma del traje en la Belle Époque*

1. Ivonne Deslandres y Florence Müller, *Histoire de la mode au XX^e siècle,* París, Somogy, 1986, pág. 50.
2. Octave Uzanne, *Nos contemporaines,* op. cit., pág. 210.
3. Ibíd.
4. Gianni Haver y Laurent Guido, *L'Image de la sportive aux XIX^e et XX^e siècles,* Ginebra, Georg, 2003.
5. Cf. Frédéric Delaive, *Canotage et canotiers de la Seine. Genèse du premier loisir moderne à Paris et ses environs (1800-1860),* tesis de Historia, Universidad de París I, 2003, anexos.
6. Octave Uzanne, *Nos contemporaines,* op. cit., pág. 207.
7. Christel Mouchard, *Aventurières en crinoline,* París, Seuil, 1987; Alexandra Lapierre y Christel Mouchard, *Elles ont conquis le monde. Les grandes aventurières 1850-1950,* París, Arthaud, 2007 [trad. española, *Grandes aventureras 1850-1950,* Barcelona, Art Blume, 2008]; y Dea Birkett, *Spinsters Abroad; Victorian Lady Explorers,* Oxford, Blackwell, 1989.
8. Yvonne Knibiehler y Régine Goutalier, *La Femme au temps des colonies,* París, Stock, 1985.
9. Georges Duby y Michelle Perrot (ed.), *Histoire des femmes en Occident. Le XIX^e siècle,* París, Plon, 1991, pág. 479 [trad. española, *Historia de las mujeres,* Madrid, Taurus].
10. Después de mucha resistencia, las primeras carreras para mujeres tuvieron lugar en 1868. Cf. Claude Pasteur, *Les Femmes à bicyclette à la Belle Époque,* París, France Empire, 1986.
11. C. de Loris, *La Femme à bicyclette: ce qu'elles en pensent,* París, Librairies-Imprimeries réunies, 1896, citado por Christopher Thomson, «Un troisième sexe? Les bourgeoises et la bicyclette dans la France fin de siècle», *Le Mouvement social,* n.° 192, julio-septiembre de 2000, pág. 19.
12. Ibíd., pág. 21.
13. Jean de Vignes, «Çà et là, la robe et la bicyclette», *Le Franc-Parleur,* 17 de mayo de 1895 [Fondo Jane Dieulafoy].
14. Octave Uzanne, *Nos contemporaines,* op. cit., pág. 208.
15. Louis Baudry de Saunier, *L'Art de bien monter la bicyclette,* 1894, 3.ª edición, pág. 87, citado por Christopher Thomson, «Un troisième sexe? Les bourgeoises et la bicyclette dans la France fin de siècle», art. citado, pág. 18.
16. C. de Loris, *La Femme à bicyclette: ce qu'elles en pensent,* op. cit., pág. 32.
17. Una parisina, *La Nouvelle Mode,* 2 de julio de 1895 [Fondo Jane Dieulafoy].
18. Anaïs Bohuon, *Discours médical et pratique physique et sportive féminine (1880-1922),* tesis de STAPS, Universidad París-Sud, 2008. El doctor Ludovic O'Followell publica una obra con el título explícito: *Bicyclette et organes génitaux* (París, J.B. Baillère et fils, 1900).
19. «Paris Day by Day», 13 de septiembre de 1894.
20. *A Survey of the Women Problem* (trad. del alemán al francés por Herman Scheffauer), citado por Laure Murat, *La Loi du genre. Une histoire culturelle du «troisième sexe»,* op. cit., pág. 364.
21. Alexandre Buisseret, «Les femmes et l'automobile à la Belle Époque», *Le Mouvement social,* n.° 192, julio-septiembre de 2000, págs. 41-64.
22. Varios ejemplares se encuentran en la Biblioteca Marguerite Durand; véase también la página web http://www.taxi-library.org/femmes-cocher/fc103.htm (gracias a Stéphanie Sauget, que me ha proporcionado esta indicación).
23. Citemos a Laurence Benaïm, *Le Pantalón, une histoire en marche,* op. cit., pág. 51; Laure Murat, *La Loi du genre. Une histoire culturelle du «troisième sexe»,* op. cit., pág. 358; Nicole G. Albert, *Saphisme et décadence dans Paris fin de siècle,* París, La Martinière, 2005, pág. 127.
24. Doy las gracias a todos estos servicios de archivos por la ayuda que me han prestado, así como a Annie Metz y Bénédicte Grailles.
25. *La Femme en culotte,* op. cit., pág. 197.
26. *Le Constitutionnel* y *La Paix,* 22 de septiembre de 1894 [Fondo Jane Dieulafoy].
27. Willa Z. Silverman, *Gyp. La dernière des Mirabeau,* trad. del inglés al francés por Françoise Werner, París, Perrin, 1998.

28. Yorick, «Toutes en hommes!», *La Lanterne*, 23 de septiembre de 1894 [Fondo Jane Dieulafoy].

29. Una parisina, *La Nouvelle Mode*, 2 de julio de 1895 [Fondo Jane Dieulafoy].

30. El artículo está firmado por Pontarmé, *Le Stéphanois*, 24 de junio de 1895 [Fondo Jane Dieulafoy].

31. Citado por Renée Davray-Piekolek, «Les modes triomphantes», en *Femmes fin de siècle 1885-1895*, París, Paris-Musées, 1990, pág. 46.

32. Jean de Vignes, «Çà et là, la robe et la bicyclette», art. citado.

33. Christine Bard, «Marie Curie et Irène Joliot-Curie. Le féminisme arcouestien», *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n.º 32, junio de 2009, pág. 32.

34. *L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, mayo de 1895, citado por Christian Gury, *L'Honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930*, París, Kimé, 1999, pág. 80.

35. *Le Journal amusant* es un periódico humorístico, creado en 1856, que se seguía publicando en 1914... Colaboraban en él artistas de talento como Cham, Grévin, Robida, Daumier... Mars no forma parte de esta elite.

36. C. de Loris, *La Femme à bicyclette. Ce qu'elles en pensent*, op. cit., citado por Christopher Thomson, «Un troisième sexe? Les bourgeoises et la bicyclette dans la France fin de siècle», art. citado, págs. 19-20.

37. Jacques Mauvain, *Leurs pantalons. Comment elles les portent*, 1.ª edición 1912, edición revisada y ampliada, París, Jean Fort editor, 1923.

38. Fondo iconográfico de la Biblioteca Marguerite-Durand para las tarjetas postales citadas.

39. Cf. Nicolas Bancel *et al.* (ed.), *Zoos humains. De la Vénus hottentote aux reality shows*, op. cit.

40. «La femme charpentier», *L'Éclair*, 6 de septiembre de 1911, y «La jupe-culotte de la "charpentière"», *Paris-Journal*, 3 de abril de 1911.

41. John Grand-Carteret, *La Femme en culotte*, op. cit., pág. 364.

42. En *La Voie féministe. Les partis d'avant-garde et le féminisme*, Épône, L'Avenir social, 1917, reeditado por Huguette Bouchardeau, París, Syros, pág. 55. La información dada por Hélène Brion procede de un artículo de Gustave Téry en *Le Journal*.

43. *Autorité*, 29 de enero de 1896.

44. En 1899, Paul y Victor Margueritte, favorables a la emancipación femenina, publican *Les Femmes nouvelles*.

45. Octave Uzanne, *Nos contemporaines*, op. cit., pág. 198.

46. Ibíd., pág. 167.

47. Ibíd., pág. 170.

48. *Le Féminisme français*, vol. 1. *L'Émancipation individuelle et sociale de la femme*, París, Larose, 1902, pág. 42. El conjunto consta de 989 páginas. Las citas siguientes proceden de las páginas 43 a 46.

49. Nietzscheana: sustantivo y adjetivo formados a partir del nombre del filósofo alemán Friedrich Nietzsche (1844-1900). La novelista feminista Daniel Lesueur (seudónimo de Jeanne Lapauze) publicó en 1908 sobre este tema *Nietzschéenne* (París, Plon).

50. Nicole Edelman, *Voyantes, guérisseuses et visionnaires en France 1785-1914*, París, Albin Michel, 1995.

51. Marie-Josèphe-de-Beauregard, *Femmes de l'air. Chronique d'une conquête*, París, France-Empire, 2000.

52. Annelise Maugue, *L'Identité masculine en crise au tournant du siècle*, París, Rivages, 1987, y Christine Bard (ed.), *Un siècle d'antiféminisme*, París, Fayard, 1999 [trad. española, *Un siglo de antifeminismo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008].

53. *Saphisme et décadence dans Paris fin-de-siècle*, op. cit., pág. 10.

54. *La Question sexuelle* (1905), París, Steinheil, 1911, pág. 284.

55. Según Lilian Faderman *(Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present*, Londres, Junction Books, 1981). Marie-Jo-Bonnet *(Un choix sans équivoque. Recherches historiques sur les relations amoureuses entre les femmes XVI^e^-XX^e^ siècle*, París, Denoël, 1981, págs. 195-213) insiste por su parte en el giro que se opera en el último tercio del siglo XIX, el de la opinión médica triunfante.

56. Didier Eribon desarrolla la idea de la «productividad paradójica» del discurso homófobo. Su observación, que concierne a la homosexualidad masculina, vale también para las lesbianas *(Réflexions sur la question gay*, París, Fayard, 1999, pág. 250 [trad. española, *Reflexiones sobre la cuestión gay*, Barcelona, Anagrama, 2001]).

57. Por ejemplo, en «Hogar moderno», dibujo de D.O. Widhopff, *Le Courrier français*, 15 de enero de 1910. La escena representa un dormitorio. En la cama, una mujer femenina en una postura lasciva y relajada. De pie, una mujer vestida de hombre se dirige a la sirvienta que ha llegado para servir el desayuno y que baja los ojos, molesta. La leyenda: «Además, le prohíbo que me llame *Madame* o la pongo de patitas en la calle». Reproducido en Claude Pichois y Alain Brunet, *Colette*, op. cit., páginas centrales.

58. Es el título de una primera plana de *L'Assiette au beurre*, «Les mesdam'messieurs», por Gils Garrine, n.º 568, 2 de marzo de 1912.

59. Colaborador episódico de *L'Assiette au beurre*, Chas Laborde es un dibujante satírico, caricaturista de la vida burguesa *(La risa roja, La bayoneta)* y un pintor, formado en la academia Julliard y en Bellas Artes.

60. «Aquí, al menos, no hay hombres, no hay sátiros, el té está reservado sólo a las señoras», comenta irónicamente la leyenda, potenciando el dibujo, que muestra a un hombre rechazado por una de las

camareras. «El té en los grandes almacenes», por Chas Laborde, *L'Assiette au beurre,* 23 de diciembre de 1911.

61. Dibujo publicado en *Le Courrier français,* el 14 de diciembre de 1890. Jean-Louis Forain (1852-1931) es pintor y dibujante satírico (para *Le Monde parisien, Le Rire satirique* y otros periódicos); pinta el mundo del teatro y los cafés.

62. «Las neuróticas», dibujos y leyendas de Georges Redon, *La Vie parisienne,* 11 de febrero de 1893, pág. 161, citado por Nicole G. Albert, *Saphisme et décadence dans Paris fin-de-siècle,* op. cit., pág. 135.

63. Lucie Delarue-Mardrus, «Impressions de vacances en Normandie», 15 de agosto de 1910, citada en Colette Cosnier, *Les Dammes du Femina. Un féminisme mystifié,* Rennes, Presses universitaires de Rennes, «Archives du féminisme», 2009, pág. 74. El artículo está ilustrado con una fotografía que muestra a su autora en pantalón y chaqueta de travesía con capucha-gorra.

64. Ibíd.

65. Según las indiscreciones de Paul Poiret, *Revenez-y,* París, Gallimard, 1932, págs. 90-91.

66. Ibíd., pág 89.

67. Yvonne Deslandres, *Paul Poiret 1879-1944,* París, Regard, 1986, págs. 102-103.

68. Como una especie de saco largo provisto de dos aberturas a la altura del tobillo, de la misma manera pero con una falda que descubre delante el pantalón, parecido a un pantalón pesquero recto en un calzón bombacho ajustado en los tobillos.

69. Estos modelos fueron fotografiados por Steichen *(Paul Poiret et Nicole Groult,* catálogo de la exposición, Museo Galliera, 1986, págs. 66 y 67).

70. Para la fiesta de la noche mil dos organizada por Paul Poiret el 24 de junio de 1911, por ejemplo. Da testimonio de ello un dibujo de la poetisa Lucie Delarue-Mardrus que representa a una mujer vestida a la oriental con un calzón bombacho, publicada en *Femina* (ibíd., pág. 181).

71. *La Mode illustrée,* 12 de marzo de 1911, citada en anexo de *Paul Poiret et Nicole Groult,* catálogo de la exposición, op. cit.

72. *La Mode illustrée,* 9 de abril de 1911, ibíd.

73. *En habillant l'époque,* 1930, reed. París, Grasset, 1986, págs. 215-216.

74. Ibíd., pág. 181.

75. Citado por François Baudot, *Paul Poiret,* París, Assouline, 1997, pág. 12.

76. Citado por Yvonne Deslandres, *Paul Poiret 1879-1944,* op. cit., pág. 149.

77. *Le Pur et l'Impur,* op. cit., pág. 75.

1. Cf. Stella Mary Newton, *Health, Art and Reason. Dress Reformers of the 19th Century,* Londres, Murray, 1974, y Patricia A. Cunningham, *Reforming Women's Fashion 1850-1920,* Kent, Kent State University Press, 2003. El principio de este capítulo recupera elementos publicados en mi artículo «La réforme du costume à la Belle Époque», *Women in French Studies, Selected Essays from WIF [Women in French] 2000 Conference,* diciembre de 2003, págs. 65-77.

2. Véase, por ejemplo, Renée Davray-Piekolek, «Les modes triomphantes», *Femmes fin de siècle 1885-1895,* op. cit., pág. 61.

3. Cf. Laurence Klejman y Florence Rochefort, *L'Égalité en marche. Le féminisme sous la Troisième République,* París, Presses de la FNSP/Des femmes, 1989, págs. 90-91.

4. Citada por John Grand-Carteret, *La Femme en culotte* (1899), reed. Côté-femmes, 1993, pág. 44.

5. La polémica sobre el derecho al duelo es contemporánea con la que describimos aquí y cuenta con las mismas protagonistas, Astié de Valsayre, en especial, que se batió en duelo en Waterloo con una inglesa por una diferencia sobre la superioridad respectiva de las doctoras francesas y americanas. En 1890, cuando la periodista Séverine se hizo representar por su amante en un duelo, Astié le dirigió una «reprobación severa» por no haberse enfrentado a las consecuencias de sus actos.

6. Marie-Rose Astié de Valsayre, «Recherches sur la dissolution des moeurs et sur les moyens d'y remédier», *Congrès français et international du droit des femmes,* París, Dentu, 1889, pág. 196.

7. Cf. Laurence Klejman y Florence Rochefort, *L'Égalité en marche. Le féminisme sous la Troisième République,* op. cit., pág. 93.

8. Ibíd., pág. 95.

9. Hubertine Auclert, «La robe», art. citado (referido a la tesis de la señorita Tilicka, París, 1898).

10. Ibíd.

11. En la revista *La Bicyclette,* 1893, citada por Claude Pasteur, *Les Femmes à bicyclette à la Belle Époque,* op. cit., pág. 23.

12. Laurence Klejman y Florence Rochefort, *L'Égalité en marche. Le féminisme sous la Troisième République,* op. cit., pág. 317.

13. «El feminismo le debe algunos éxitos a mi pelo rubio... Sé que él piensa lo contrario: se equivoca», escribe en *La Fronde* el 1 de octubre de 1903. Mary Louise Roberts, *Disruptive Acts. The New Woman in Fin-de-Siècle France,* Chicago, The University of Chicago Press, 2002, y François Chaignaud, *L'Affaire Berger-Levrault: le féminisme à l'èpreuve (1897-1905),* Rennes, Presses universitaires de Rennes, «Archives du féminisme», 2009, págs. 60-64.

14. «Les revendicatrices», *L'Éclair,* 20 de mayo de 1892. Séverine

se opone de nuevo a la masculinización indumentaria en *La Fronde*, 7 de septiembre de 1900.

15. *Le Figaro*, 13 de mayo de 1892. Proxágora es la heroína de *Asamblea de mujeres*, la comedia de Aristófanes. Vestida de hombre, como sus amigas, dirige la conspiración que permite el cambio de poder a favor de las mujeres.

16. Maria Deraismes, «Les femmes en culottes», *L'Écho de Paris*, 13 de diciembre de 1891.

17. Napoleón III, al restaurar el traje de la corte, se reconcilia con el calzón. Pero la República le asesta un golpe fatal. La aristocracia se resiste al calzón rojo y azul, mientras que aprecia el dandismo (Oscar Wilde, por ejemplo).

18. Marie-Christine Boucher, «De l'habit au smoking», en *Robes du soir*, catálogo de la exposición del Palais Galliera, 27 de junio-28 de octubre de 1990, Paris-Musées, 1990, págs. 272-275.

19. Hubertine Auclert, «La robe», art. citado.

20. Cf. Laure Murat, *La Loi du genre. Une histoire culturelle du «trosième sexe»*, op. cit.

21. *Le Figaro*, 13 de mayo de 1892.

22. En 1894, en el Concert Lisbonne, Blanche Cavelli es la primera en realizar una pantomima lírica cuya intriga se reduce a desnudarse. El espectáculo se titula *Le Coucher d'Yvette*.

23. Esta parte es una versión modificada de mi artículo «La virilisation des femmes et l'égalité des sexes», publicado en las actas de un coloquio que organicé en Jussieu en 1991: *Madeleine Pelletier (1874-1939). Logique et infortunes d'un combat pour l'égalité*, París, Côté-femmes, 1992, págs. 91-108.

24. «Madeleine Pelletier ou le refus du "devenir femme"», en Christine Bard (ed.), *Madeleine Pelletier (1874-1939). Logique et infortunes d'un combat pour l'égalité*, op. cit., pág. 185.

25. Cartas a Arria Ly, 22 de octubre y 2 de noviembre de 1911.

26. Carta de Madeleine Pelletier a Arria Ly, 7 de noviembre de 1913.

27. «Du costume», *La Suffragiste*, n.º 46, julio de 1919, pág. 9.

28. *Doctoresse Madeleine Pelletier*, manuscrito, pág. 35 (Biblioteca Histórica de la Ciudad de París).

29. «Les femmes et le féminisme», *La Revue socialiste*, enero de 1906, pág. 45.

30. Cita de Madeleine Pelletier en epígrafe en el periódico de Hélène Brion, *La Lutte féministe*, en 1919.

31. «Les demi-émancipées», *La Suffragiste*, n.º 24, enero de 1912.

32. Arria Ly, «Pages à méditer» (comentario sobre la obra de Madeleine Pelletier, *La Femme en lutte pour ses droits*), *La Suffragiste*, febrero de 1908.

33. Madeleine Pelletier, «Les demi-émancipées», art. citado.

34. *Le Féminisme français*, París, Larose, 1902.

35. Madeleine Pelletier, «Les suffragettes anglaises se virilisent», *La Suffragiste*, n.º 31, octubre de 1912, págs. 1-3.

36. Id., «Du costume», *La Suffragiste*, n.º 46, julio de 1919, págs. 8-9.

37. Id., *Journal de guerre*, sin fecha, no paginado, BMD.

38. *Doctoresse Pelletier*, manuscrito citado, págs. 2-3.

39. Ibíd., pág. 16.

40. *La Femme vierge*, París, Valentin Bresle, 1922, pág. 186.

41. *Journal de guerre*, op. cit.

42. Correspondencia de Angelica Balabanoff con Hélène Brion, Instituto Francés de Historia Social.

43. Cartas de Carolina Kauffmann a Arria Ly en 1912 (BHVP).

44. Cf. Christine Bard, *Les Filles de Marianne. Histoire du féminisme 1914-1940*, op. cit., págs. 102-108.

45. Carta del 28 de abril de 1919, citada por Laure Murat, *La Loi du genre. Une histoire culturelle du «troisième sexe»*, op. cit., pág. 364.

46. Citada por Charles Sowerwine y Claude Maignien, *Madeleine Pelletier. Une féministe dans l'arène politique*, París, Éd. Ouvrières, 1992, pág. 129.

47. Florence Tamagne, «La Ligue mondiale pour la réforme sexuelle: la science au service de l'émancipation sexuelle?», *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n.º 22, 2005, págs. 101-121.

48. *Une vie nouvelle*, París, Eugène Figuière, 1932, pág. 123.

49. Madeleine Pelletier, *L'Éducation féministe des filles et autres textes*, París, Syros, 1978, págs. 70 y 71.

50. Madeleine Pelletier, «De la toilette», *La Suffragiste*, enero de 1913 (reed. en http://www.musea.fr).

51. *Doctoresse Madeleine Pelletier*, op. cit., págs. 74-75.

52. Ibíd., pág. 86.

53. Carta de Madeleine Pelletier a Arria Ly, 22 de agosto de 1911.

54. *Doctoresse Madeleine Pelletier*, op. cit., pág. 70.

55. Ibíd., pág. 12.

56. Madeleine Pelletier, «Les femmes et le féminisme», *La Revue socialiste*, art. citado, pág. 44.

57. *La Femme émancipée*, París, Montaigne, 1927, pág. 15.

58. Ibíd., págs. 41-42.

59. «Les femmes et le féminisme», art. citado, pág. 37.

60. Informe sobre «Anne Madeleine Pelletier», 2 de febrero de 1916, Archivos nacionales, serie F7 13 186.

61. Carta de Madeleine Pelletier a Arria Ly, 22 de agosto de 1911.

62. Cf. Felicia Gordon, *The Integral Feminist: Madeleine Pelletier (1874-1939)*, Londres, Polity Press, 1990, y Charles Sowerwine y Claude Maignien, *Madeleine Pelletier. Une féministe dans l'arène politique*, op. cit.

63. Carta a Hélène Brion, 5 de diciembre de 1939.

64. Christine Bard, «Le lesbianisme comme construction politique», Éliane Gubin *et al.* (ed.), *Le Siècle des féminismes*, París, L'Atelier, 2004, págs. 111-126.

65. Monique Wittig, «La pensée Straight», *Questions féministes*, n.º 7, febrero de 1980, págs. 45-53, retomado en *La Pensée Straight*, París, Balland, 2001.

66. *Une vie nouvelle*, op. cit., págs. 205-206.

67. Andrea Mansker, *«The Pistol Virgin»: Feminism, Sexuality and Honor in Belle Epoque France*, PhD UCLA, 2003.

68. *Doctoresse Madeleine Pelletier*, op. cit., pág. 92.

69. Simone de Beauvoir, *Journal de guerre. Septembre 1939-janvier 1941*, París, Gallimard, 1990 [trad. española, *Diario de guerra*, Barcelona, Edhasa, 1990].

70. Madeleine Pelletier, *La Femme en lutte pour ses droits*, París, Giard et Brière, 1908, y Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Gallimard, 1949 [trad. española, *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra, 2005].

71. Como muestran varios artículos en Christine Delphy y Sylvie Chaperon (ed.), *Cinquantenaire du «Deuxième Sexe»*, París, Syllepse, 2002; pero la actitud de Beauvoir también debe contextualizarse (cf. Sylvie Chaperon, *Les Années Beauvoir 1945-1970)*, París, Fayard, 2000.

72. Julia Kristeva, *Des Chinoises*, París, Des femmes, 1974, pág. 224.

73. Carta a Arria Ly, 2 de noviembre de 1911.

74. Ibíd., pág. 76.

75. «Vote des femmes et service militaire», *La Suffragiste*, diciembre de 1908.

76. Virgina Woolf, *Trois Guinées*, trad. del inglés al francés por Viviane Forrester, París, Des femmes, 1977, pág. 202 [trad. española, *Tres guineas*, Barcelona, Lumen, 1999].

77. Nicole-Claude Mathieu, «Les transgressions du sexe et du genre», Marie-Claude Hurtig, Michèle Kail y Hélène Rouch (ed.), *Sexe et genre*, París, CNRS, 1991, pág, 74.

9. *El pantalón de la campeona Violette Morris*

1. «Le pantalon de Mme Violette Morris devant les juges», *Le Petit Journal*, 27 de febrero de 1930.

2. Las citas de este proceso dadas en este capítulo proceden de su transcripción en «Le procès de la culotte», *Revue des grands procès contemporains*, tomo 36, 1930, págs. 137-222.

3. Nathalie Rosol, «Une participation contrôlée des Françaises aux épreuves d'athlétisme (1917-fin des années 1950)», en Thierry Terret, (ed.), *Sport et genre*, vol. 1, *La Conquête d'une citadelle masculine*, París, L'Harmattan, 2005, págs. 37-56.

4. Según la tesis de Cécile Ottogalli-Mazzacavallo, *Femmes et alpinisme 1874-1919. Un genre de compromis*, París, L'Harmattan, 2006.

5. En el artículo «Mes ascensions», *Annuaire du CAF* (Club Alpino Francés), 1887, citado en pág. 194.

6. *Aviatrices. Un siècle d'aviation féminine française*, Altipresse/ Musée de l'Air et de l'Espace, 2004.

7. Marcel Cordier y Rosalie Maggio, *Marie Marvingt, la femme d'un siècle*, Sarreguemines, Pierron, págs. 93-95.

8. *La Vie féminine*, 1 de noviembre de 1918, citado por Laurence Prudhomme-Poncet, *Histoire du football féminin au XX^e siècle*, París, L'Harmattan, 2003, pág. 123.

9. 18 de noviembre de 1931, citado por Laurence Prudhomme-Poncet, *Histoire du football féminin au XX^e siècle*, op. cit., pág. 127.

10. Cf. Xavier Breuil, «Genre et football en Europe au début du XX^e siècle», exposición virtual en Musea (http://www.musea.fr).

11. Como indica el título del libro pionero del barón de Vaux: *Les Femmes de sport: exploits de dames de la bonne société: équitation, escrime, nage, tir, aérostation, rallyes automobiles, tennis et golf, vélocipède*, París, Marpon y Flammarion, 1885.

12. Citado por Martine Segalen, *Les Enfants d'Achille et de Nike. Une ethnologie de la course à pied ordinaire*, París, Métailié, 1994, pág. 73.

13. *Le Petit Journal*, suplemento ilustrado, 8 de noviembre de 1903.

14. André Drevon, *Alice Milliat. La pasionaria du sport féminin*, París, Vuibert, 2005.

15. Cf. Anaïs Bohuon, *Entre santé et pathologie: discours médical et pratique physique et sportive féminine (1880-1922)*, op. cit.

16. Pierre Arnaud y Thierry Terret (ed.), *Histoire du sport féminin*, tomo 2, París, L'Harmattan, 1996.

17. Este recuento se debe a Sandrine Jamain, *Le Vêtement sportif des femmes (fin XIX^e-années 1960)*, DEA Sport et performance, Universidad Lyon I, 2003.

18. Cf. Cécile Ottogali-Mazzacavalo, *Femmes et alpinisme: un genre de compromis*, op. cit.

19. Laurent Guido y Gianni Haver, «La femme sportive: l'enjeu des images», en Laurent Guido y Gianni Haver (ed.), *Images de la femme sportive*, Ginebra, Georg, 2003, págs. 7-38.

20. Christine Menesson, *Être une femme dans le monde des hommes: socialisation sportive et construction du genre*, París, L'Harmattan, 2005.

21. Laurent Véray, «Entre héroïsation et féminisme: l'image de Suzanne Lenglen de 1920 a 1926», en Laurent Guido y Gianni Haver (ed.), *Images de la femme sportive*, op. cit., págs. 39-62. Para acceder al estatuto de campeón, lo primero que se necesita son cualidades «mas-

culinas»: Philippe Tétart, «Quel genre pour la championne? Sur la représentation de Suzanne Lenglen (1914-1921)», en Philippe Liotard y Thierry Terret (ed.), *Sport et genre*, vol. 2. *Excellence féminine et masculinité hégémonique*, París, L'Harmattan, 2005, págs. 73-90.

22. Rose-Nicole, «La femme et les sports», *La Vie au grand air*, septiembre de 1918, citado por Laurent Véray, art. citado, pág. 49.

23. Tesis en curso de Anne Vélez, sobre la natación femenina en Francia (1900-1950), Universidad de Angers.

24. Sandrine Jamain, *Sport, genre et vêtement sportif: une histoire culturelle du paraître vestimentaire (fin XIXe siècle-début des années 1970)*, tesis de STAPS, Universidad Lyon I, 2008, pág. 380.

25. Sandrine Jamain, «Les "pin-up" de la presse sportive des années 1950: l'exemple du journal *L'Équipe*», Évelyne Combeau-Mari, *Sport et presse en France XIXe-XXe siècle*, París, Le Publieur, 2007, págs. 173-188.

26. Cécile Ottogalli-Mazzacavallo y Sandrine Jamain, «L'alpinisme (1838-1939): l'activité alibi d'une émancipation vestimentaire», *Stadion. International Journal of the History of Sport*, vol. XXXIII/1, 2007, págs. 29-48.

27. Sobre Violette Morris, nuestra información procede de la biografía de Raymond Ruffin, *Violette Morris. La hyène de la Gestapo*, París, Le Cherche Midi, 2004, y Christian Gury, *L'Honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930*, op. cit. Sobre el proceso, se ha examinado un importante dossier de recortes de prensa (fondo Netter, BMD).

28. *Paris-Midi*, 21 de julio de 1926.

29. Citado por Christian Gury, *L'Honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930*, op. cit., pág. 29.

30. El 17 de diciembre de 1937, citado por Christian Gury, *L'Honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930*, op. cit., pág. 37.

31. Dra. Yvonne Legrand, *Le Sport et la Femme*, París, Éditions de la Ligue française du Droit des Femmes, 1931.

32. Christian Gury, *L'Honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930*, op. cit., pág. 84.

33. Cf. Christine Bard, *Les Filles de Marianne. Histoire du féminisme 1914-1940*, op. cit., y «L'avocate Yvonne Netter (1886-1985), une militante féministe et sioniste de l'entre-deux-guerres», *Sexe et race. Discours et formes nouvelles d'exclusion*, CERG, Universidad París VII, 1991, págs. 143-172.

34. *L'Ami du peuple*, 27 de febrero de 1930.

35. Expresión empleada antes que la palabra «deportista»: barón de Vaux, *Les Femmes de sport*, op. cit.

36. Catherine Louveau y Anaïs Bohuon, «Le test de féminité, analyseur du procès de virilisation fait aux sportives», Thierry Terret (ed.), *Sport et genre*, vol. 1, *La Conquête d'une citadelle masculine*, París, L'Harmattan, 2005, págs. 87-117.

37. Este código es internacional. Cf. Susan K. Cahn, *Coming on Strong. Gender and Sexuality in Twentieth-Century Women's Sport*, Nueva York, Toronto, The Free Press, 1994, capítulo «Beauty and the Butch. The Mannish Athlete and the Lesbian Threat» (págs. 164-184).

38. Cf. Christian Gury, *L'Honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930*, op. cit., págs. 76-77.

39. Raymond Ruffin, *La Diablesse. Violette Morris*, op. cit., pág. 117.

40. La prensa francesa habla de este proceso el 15 de abril de 1929. Cf. Rose Collis, *Colonel Barker's Monstrous Regiment: A Tale of Female Husbandry*, Londres, Virago, 2002.

41. Cf. Susan Clayton, «L'habit ferait-il le mari? L'exemple d'un *female husband*, James Allen (1787-1829)», *Clio. Histoire, femmes et société*, n.º 10, 1999, págs. 91-116. La identidad de James Allen salió a la luz a causa de un accidente de trabajo mortal.

42. «Depuis douze ans, une femme vivait à Mayance sous l'habit masculin», *Le Petit Dauphinois*, 20 de agosto de 1931.

43. Traducción de la autora. Julie Wheelwright, *Amazons and Military Maids. Women who Dressed as Men in Pursuit of Life, Liberty and Happiness*, op. cit., pág. 11.

44. Ibíd., pág. 17.

45. Colette Dowling, *The Frailty Myth. Women Approaching Physical Equality*, Nueva York, Ramdom House, 2000.

10. El resistible ascenso del pantalón (1914-1960)

1. Prefacio de *Les Femmes et la Guerre*, dibujos de Drian, París, Devambez, 1917.

2. Françoise Thébaud, *La Femme au temps de la guerre de 14*, París, Stock, 1986.

3. Cf. Christine Bard, *Les Filles de Marianne. Histoire du féminisme 1914-1940*, op. cit., primera parte.

4. Marie-Monique Huss, *Histoires de famille 1914-1918: cartes postales et culture de guerre*, París, Noesis, 2000.

5. Colette Willy, «Modes», *Les Heures longues*, París, Fayard, 1917, págs. 69-75.

6. Maude Bass-Krueger, *La Mode en France durant la Première Guerre mondiale*, Master d'Histoire, IEP de París, 2009, págs. 56-57.

7. Jean-Yves Le Naour, *Misères et tournements de la chair durant la Grande Guerre*, París, Aubier, 2002.

8. Después de una velada en la Ópera, en noviembre de 1916 (Françoise Thébaud, *La Femme au temps de la guerre de 14*, op. cit., pág. 228.

9. Según Jeanne Farmant, «La mode pendant la guerre», *Femina*,

marzo de 1917, citada por Maude Bass-Krueger, *La Mode en France durant la Première Guerre mondiale*, op. cit., pág. 160.

10. Incluso para el duelo, son tiempos de simplificación y aligeramiento de los códigos indumentarios (ibíd., pág. 173 y sigs.).

11. Cf. Christine Bard, *Les Garçonnes. Modes et fantasmes des Années folles*, París, Flammarion, 1998.

12. Recuperando la bonita y justa expresión de Emmanuel Berl a propósito de Colette, *Sylvia* (1952), reed. París, Gallimard, 1994, pág. 199.

13. Arnaud Baubérot, *Histoire du naturisme*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004.

14. Pascal Ory, *L'Invention du bronzage*, París, Complexe, 2008.

15. Cf. Christine Bard, «Jeunesse de la garçonne», Ludivine Bantigny e Ivan Jablonka (ed.), *Jeunesse oblige. Histoire des jeunes en France XIXe-XXIe siècle*, París, PUF, 2009, págs. 111-126.

16. Palabras de Paule en la obra de la princesa Bibesco, *Noblesse de robe*, París, Grasset, 1928, pág. 110.

17. Estas citas son de Paul Morand, *L'Allure de Chanel*, París, Hermann, 1977, págs. 6-8 [trad. española, *El aire de Chanel*, Barcelona, Tusquets, 1999].

18. Lilou Marquand, *Chanel m'a dit...* , París, Jean-Claude Lattès, 1990, pág. 107 [trad. española, *Chanel en la intimidad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991].

19. Paul Morand, *L'Allure de Chanel*, op. cit., pág. 155.

20. Este aspecto de la moda es el que se conserva en los museos. Cf. Museo Galliera, *Les Années folles 1919-1929*, París, Paris-Musées, 2007.

21. *Robes du soir*, catálogo de la exposición del Palais Galliera, 27 de junio-28 de octubre de 1990, Paris-Musées, 1990, pág. 148. A mediados de la década de 1930, encontramos esta moda del traje sastre de noche, chaqueta y a veces casaca y falda.

22. Esta hostilidad es analizada por la autora en *Les Garçonnes. Modes et fantasmes des Années folles*, op. cit., y *Les Filles de Marianne. Histoire du féminisme 1914-1940*, op. cit.

23. Testimonio anónimo en «La femme médecin 1938-1968», *Femmes médecins*, abril-mayo de 1969, pág. 130.

24. En el dorso de una tarjeta postal de 1925, publicada en Claude Berise, *Cartes postales anciennes, la mémoire de Troyes*, II, Troyes, La Maison du boulanger, 1999, pág. 87.

25. En *Prisons de femmes*, París, Éd. de France, 1933, págs. 5-6, citada por Florence Tamagne en *Histoire de l'homosexualité en Europe. Berlin, Londres, Paris 1919-1939*, París, Seuil, 2000, pág. 360.

26. Descripción publicada en *Fantasio*, citada por Gilles Barbedette y Michel Carassou en *Paris Gay 1925*, París, Presses de la Renaissance, 1981, pág. 25.

27. Paul Morand, *L'Allure de Chanel*, op. cit.

28. Por ejemplo, en *Les Modes*, n.° 177, 1918, pág. 19.

29. *Vogue*, febrero de 1931. Cf. Valérie Guillaume, «Masculin-féminin ou le smoking et l'habit du soir», en *Robes du soir*, op. cit., págs. 150-152.

30. «Vive le pyjama à l'heure du négligé», *Vogue*, febrero de 1924, págs. 18-19.

31. Robert de Beauplan, «Pyjamapolis», *L'Illustration*, 22 de agosto de 1931.

32. 1 de julio de 1936 (la advertencia vale para las primeras vacaciones pagadas), citado por Christophe Granger, *Les Corps d'été, XXe siècle. Naissance d'une variation saisonnière*, París, Autrement, 2009, pág. 60.

33. Laurent Véray, «Entre héroïsation et féminisme: l'image de Suzanne Lenglen de 1920 à 1926», en Laurent Guido y Gianni Haver (ed.), *Images de la femme sportive*, op. cit., págs. 39-61.

34. J. Ernest-Charles, «Le costume féminin», *Ève nouvelle*, 17 de junio de 1926.

35. *Les Modes*, julio de 1922, pág. 20, y *Femina*, octubre de 1925, pág. 10.

36. Lucie Aubrac, *Cette exigeante liberté. Entretiens avec Corinne Bouchoux*, París, L'Archipel, 1997, págs. 43-44.

37. Cf. Anne-Marie Sohn, *Chrysalides. Femmes dans la vie privée (XIXe-XXe siècle)*, París, Presses universitaires de la Sorbonne, 1996, y *100 ans de séduction. Une histoire des histoires d'amour*, París, Larousse, 2003.

38. Mary Lynn Stewart, *Dressing Modern Frenchwomen. Marketing Haute Couture, 1919-1939*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2008.

39. Mary-Lou Roberts, *Civilization without Sexes: Reconstructing Gender in Postwar France, 1917-1927*, Chicago, University of Chicago Press, 1994.

40. François Leperlier, *Claude Cahun. L'écart et la métamorphose*, París, Jean-Michel Place, 1992.

41. *Un mois chez les hommes*, París, Éd. de France, 1929, págs. 2-3.

42. *Miroir du monde*, n.° 276, 1935, págs. 721-723, y n.° 277, págs. 745-747.

43. *La Forme d'une ville*, París, José Corti, 1985, págs. 161-162.

44. Catherine Joint-Dieterle, «De la garçonne à la femme fatale», Museo Galliera, *Marlene Dietrich. Création d'un mythe*, Paris Musées, 2003, págs. 32-40.

45. Para el *New Yorker*, 1933, en *Paris c'était hier*, París, Mazarine, 1981, págs. 147-148, citada por Christian Gury, *L'Honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930*, op. cit., pág. 81.

46. Cf. *Vogue*, julio de 1933: «La adopción del traje masculino [...] también una tendencia muy fuerte este verano, pero aplicada y templada por el gusto francés».

47. Véase por ejemplo Suzanne Marchand, *Rouge à lèvres et pantalon. Des pratiques esthétiques controversées au Québec 1920-1939*, Montreal, Hurtebise HMH, 1997.

48. Jean-Thierry, Maertens, *Dans la peau des autres, essai d'anthropologie des inscriptions vestimentaires*, París, Aubier Montaigne, 1978.

49. En «Deux question angoissantes: la mode et ses hardiesses, la danse et le spectacle», citado en Jacques Borgé y Nicolas Viasnoff, *Archives de la mode*, París, Michèle Trinckvel, 1995, pág. 187.

50. Reproducción en Christophe Granger, *Les Corps d'été*, op. cit., pág. 77.

51. Declaración de Planais, secretario administrativo de la cámara sindical de empleados de la región parisina (informe de la policía, 6 de abril de 1927), citado por Jean-Louis Bodinier y Didier Guyvarc'h, *Les Folles Agapes de Nantes au clair de lune. La construction des scandales sous le regard de l'historien*, Rennes, Apogée, 1999, pág. 91.

52. Patrick Buisson, *1940-1945: années érotiques*, tomo 1, París, Albin Michel, 2008, pág. 498.

53. Citada por Dominique Veillon, *La Mode sous l'Occupation*, París, Payot, nueva edición 2001, págs. 208-209.

54. Por ejemplo, los números del 21 de diciembre de 1942, del 19 de julio de 1943 y del 27 de noviembre de 1944 mostrados en la exposición *Amours, guerres et sexualité 1914-1945*, París, BDIC/Musée de l'Armée, Hôtel national des Invalides, 20 de septiembre-31 de diciembre de 2007.

55. Emmanuel Ranvoisy, «La guerre: Marlene en uniforme», Museo Galliera, *Marlene Dietrich. Création d'un mythe*, op. cit., págs. 126-127. Fotografía con Gabin, pág. 65.

56. Hojear la «obra maestra» de Claude Quétel, *Femmes dans la guerre 1939-1945*, París, Larousse/Mémorial de Caen, 2004, permite comprobar la frecuencia del pantalón. La fotografía de la princesa de Inglaterra está en la pág. 119.

57. Formulación también presente en la versión original del clip de lanzamiento de la película: «The Hilarious Answer to the Question: Who Wears the Pants in your Family?».

58. Rachel Moseley, «Trousers and Tiaras: Audrey Hepburn, a Woman's Star», *Feminist Review*, n.º 71, 2002, págs. 37-51.

59. Lorna Sage, *Bad Blood*, Londres, Fourth Estate, 2000, pág. 139 (gracias a Ruth Hemus, que me ha dado a conocer las memorias de esta universitaria británica nacida en 1943 en el País de Gales, especialista en literatura inglesa y crítica).

60. Laurence Benaïm, *Le Pantalon, une histoire en marche*, op. cit., pág. 106.

61. Ibíd., pág. 108.

62. Marceline Loridan-Ivens, *Ma vie balagan*, París, Robert Laffont, 2008.

63. Sobre las condiciones de la producción, véase Nancy L. Green, *Du Sentier à la 7.e Avenue. La confection et les immigrés. Paris-New York 1880-1980*, trad. del inglés al francés por Pap Ndiaye, París, Seuil, 1998.

64. Boris Vian, *Manuel de Saint-Germain-des-Prés*, París, Chêne, 1974, pág. 67.

65. Ibíd., pág. 72.

66. Marie-Dominique Lelièvre, *Sagan à toute allure*, París, Denoël, 2008, pág. 59.

67. Citado por Nigel Cawthorne, *Le New Look. La révolution Dior*, París, Celiv, 1997.

68. Larissa Zakharova, «La mode soviétique et ses sources d'inspiration occidentales dans les années 1950-1960», *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n.º 76, octubre-diciembre de 2004, pág. 34-40.

11. La consagración del pantalón femenino

1. Según François Boucher, *Histoire du costume en Occident*, op. cit., pág. 417. Yvonne Deslandes y Florence Müller indican que la venta de pantalones supera a la de faldas en 1966 (*Histoire de la mode au XXe siècle*, op. cit., pág. 21).

2. Ibíd. Para Yvonne Deslandes y Florence Müller, la comodidad es la principal motivación de las mujeres que adoptan entonces el pantalón, de manera que «el deseo de rivalizar con los hombres y de reivindicar su libertad sexual» (pág. 256) no es predominante. Sería necesaria una investigación para superar este tipo de opinión poco fundamentada.

3. Esta bonita expresión parece tomada de la prensa femenina. Citada por Laurence Benaïm, *Le Pantalon, une histoire en marche*, op. cit., pág. 116, y en *Yves Saint Laurent. Biographie*, París, Grasset, 2002, pág. 166.

4. Cf. Farid Chenoune, Florence Müller, Jéromine Savignon *et al.*, *Yves Saint Laurent* [catálogo de la exposición del Petit Palais, 11 de marzo-29 de agosto de 2010], París, La Martinière/Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent, 2010.

5. Ibíd., pág. 16.

6. *Système de la mode*, París, Seuil, 1967 [trad. española, *El sistema de la moda y otros escritos*, Barcelona, Paidós, 2003].

7. Ibíd., pág. 115. Conversación mantenida en 1968 durante la emisión televisada *Dim, Dam, Dom*.

8. Citada por Laurence Benaïm, *Le Pantalon, une histoire en marche*, op. cit., pág. 126.

9. *Version Femina*, suplemento en el *Journal du dimanche* y en el *Courrier de l'Ouest*, 24 de agosto de 2008, pág. 22.

10. Laurence Benaïm, *Yves Saint Laurent. Biographie*, op. cit., pág. 174.

11. Ibíd., pág. 348.

12. Ibíd., pág. 433.

13. Ibíd., pág. 156.

14. Ibíd., pág. 158.

15. Ibíd.

16. Conferencia de prensa de Yves Saint Laurent, 7 de enero de 2002, en Laurence Benaïm, *Yves Saint Laurent. Biographie*, op. cit., págs. 509-510.

17. Cf. Valérie Guillaume, *Courrèges*, París, Assouline, 1998.

18. *Paris-Match*, 1966, citado en Valérie Guillaume, *Courrèges*, op. cit., pág. 16.

19. Lydia Kamitsis, *Paco Rabanne*, París, Assouline, 1998.

20. Valérie Guillaume, en *Robes du soir*, op. cit., pág. 208. Chanel viste también con un pantalón a la modelo Bettina, para una fotografía de Jean-Loup Sieff en *Vogue* en 1967.

21. Carmen Castillo y Évelyne Pisier, *Sonia Rykiel. Quand elle n'a pas de rouge, elle met du noir*, París, Fayard, 2001, pág. 166.

22. Declaración hecha a la United Press, citada por Valerie Steele, *Se vêtir au XX^e siècle. De 1945 à nos jours*, París, Adam Biro, 1998, pág. 54.

23. Cf. Élodie Nowinski, «La minijupe, une révolution de tissu», en Philippe Artières y Michelle Zancarini-Fournel (ed.), *68, une histoire collective (1962-1981)*, París, La Découverte, 2008, págs. 71-75.

24. Valérie Guillaume, «Industries, techniques et politiques industrielles en mutation», Museo Galliera, *Mutations // mode 1960-2000*, París, Paris-Musées, 2000, pág. 31.

25. Cf. Ludivine Bantigny, *Le Plus Bel Âge? Jeunes et jeunesse en France de l'aube des «Trente Glorieuses» à la guerre d'Algérie*, París, Fayard, 2007.

26. Cf. Farid Chenoune, *Des modes et des hommes. Deux siècles d'élégance masculine*, op. cit., págs. 229-285.

27. Valerie Steele, *Se vêtir au XX^e siècle. De 1945 à nos jours*, op. cit., pág. 74.

28. Citado por Laurence Benaïm, *Le Pantalon, une histoire en marche*, op. cit., pág. 131.

29. Ciertamente estas palabras se anticipan, puesto que imaginan la moda en 1980. Citado en Valérie Guillaume, «Le marché de la technologie, la poésie de la création, 1960-2000», Museo Galliera, *Mutations // mode 1960-2000*, op. cit., pág. 99.

30. Catherine Valabrègue, *La Condition masculine*, París, Payot, 1968, págs. 20-21 [trad. española, *La condición masculina*, Madrid, Organización Sala Editorial, 1973].

31. *Barbarella* aparece primero en 1962 en *V Magazine* y después en álbum en 1964, publicado por Éric Losfeld. Este primer cómic para adultos causa escándalo. Brigitte Bardot sirve de modelo.

32. Véase *2001, odisea del espacio*, en 1968.

33. Sandrine Jamain, *Sport, genre et vêtement sportif: une histoire culturelle du paraître vestimentaire (fin XIX^e siècle-début des années 1970)*, op. cit.

34. Citado por Marylène Delbourg-Delphis, *Le Chic et le Look: histoire de la mode féminine et des moeurs de 1850 à nos jours*, París, Hachette, 1981, pág. 197.

35. Kristin Ross, *Aller plus vite, laver plus blanc. La culture française au tournant des années soixante*, trad. del inglés al francés por Sylvie Durastanti, París, Abbeville, 1997.

36. Raymond Queneau, *Zazie dans le métro*, París, Gallimard, 1959 [trad. española, *Zazie en el metro*, Madrid, Alfaguara, 1990].

37. Daniel Friedmann, *Une histoire du blue-jean*, París, Ramsay, 1987.

38. Entrevistada en 1984 por Daniel Friedmann, ibíd., pág. 96. Rememora sus lecturas en su *Autobiographie*, París, Albin Michel, 1975, pág. 154 [trad. española, *Angela Davis. Autobiografía*, Barcelona, Grijalbo, 1977].

39. Ibíd., pág. 100.

40. Citada en Laurence Benaïm, *Le Pantalon, une histoire en marche*, op. cit., pág. 145.

41. Marie-Thérèse Basse y Olivier Burgelin, «L'unisexe. Perspectives diachroniques», *Communications*, vol. 46, n.º 1, 1987, pág. 295.

42. *Âge tendre et tête de bois* es el nombre de la emisión de variedades para los jóvenes en la televisión (1961). *Mademoiselle Âge tendre* (1964) es la «hermana pequeña» de *Salut les copains*.

43. *Marie-Claire*, agosto de 1960, págs. 67-68.

44. Catherine Deudon, *Un mouvement à soi 1970-2001*, París, Syllepse, 2003. Podemos señalar el interés de la foto del grupo Psychépo, en la manifestación del 23 de octubre de 1982, en la que la unidad indumentaria es evidente, pág. 121, y la foto del grupo de lesbianas radicales, con vaqueros y cazadora, el 8 de marzo de 1980, por la banalidad de los looks militantes. Finalmente, la foto de octubre de 1983, reunión con motivo de las mutilaciones sexuales, donde el contrapicado permite mostrar el contraste entre los pantalones que llevan las francesas y el bubú de la africana, en el centro de la imagen, con el micro en la mano (pág. 134).

45. Nicole Muchnik, «Le MLF, c'est toi, c'est moi...», *Le Nouvel Observateur,* 27 de agosto de 1973.

46. Françoise Flamant, nacida en 1941, conversación con la autora, 13 de agosto de 2009. Esboza su retrato en *À tire d'elles. Itinéraires de féministes radicales des années 1970,* Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.

47. La Gaffiche, *Les Femmes s'affichent. Affiches du Mouvement de libération des femmes en France depuis 1970,* París, Syros, 1984.

48. «Question de différence», *Questions féministes,* n.° 6, septiembre de 1979, retomado en *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature,* París, Côté-femmes, 1992, pág. 87.

49. Ibíd. pág. 86.

50. Christine Lemoine e Ingrid Renard (ed.), *Attirances. Lesbiennes fem/Lesbiennes butch,* París, Éd. gaies et lesbiennes, 2001, págs. 119-120.

51. Paula Dumont, *Mauvais genre. Parcours d'une homosexuelle,* París, L'Harmattan, 2009, pág. 55.

52. Christine Lemoine e Ingrid Renard (ed.), *Attirances. Lesbiennes fem/Lesbiennes butch,* op. cit., pág. 48.

53. Cf. el excelente testimonio de Catherine Florian, «À pleine bouche», ibíd., págs. 99-121.

54. Judith Halberstam, *Female Masculinity,* Durham y Londres, Duke University Press, 1998 [trad. española, *Masculinidad femenina,* Barcelona, Egales, 2008].

55. *Elle,* 3 de marzo de 1980, citado por Laurence Benaïm, *Yves Saint Laurent. Biographie,* op. cit., pág. 302.

56. *La Moitié du ciel. Le mouvement de libération des femmes aujourd'hui en Chine,* París, Denoël/Gonthier, 1973, pág. 263.

57. François-Yves Damon, «Un travestissement impératif, les gardes rouges», en Guyonne Leduc (ed.), *Travestissement féminin et liberté(s),* París, L'Harmattan, 2006, pág. 116. Algunos complementos en Valerie Steele y John S. Major, *China Chic. East Meets West,* New Haven, Londres, Yale University Press, 1999.

58. *La Longue Marche. Essai sur la Chine.* París, Gallimard, 1957 [trad. española, *La larga marcha,* Buenos Aires, Siglo Veinte, 1977].

59. Julia Kristeva, *Des Chinoises,* op. cit., pág. 225 y también págs. 221 y 223.

60. Claude Broyelle, Jacques Broyelle y Évelyne Tschirhart, *Deuxième retour de Chine,* París, Seuil, 1977, págs. 16-17 y pág. 41 y sigs.

61. Marie-Thérèse Besse y Olivier Burgelin, art. citado, pág. 282.

62. Nicole Pellegrin, «Mode(s)», Michel Figeac (ed.), *L'Ancienne France au quotidien,* París, Armand Colin, 2007.

63. Jean-François Sirinelli, *Les Baby-boomers. Une génération 1945-1979,* París, Fayard, 2003.

1. *Code de police,* título 5, capítulo 1, «Ordre et sécurité publique», artículos 2021 y 2022.

2. *Bulletin municipal officiel,* 8 de marzo de 1969.

3. Cuestión escrita el 3 de abril de 1969; *Bulletin municipal officiel,* 3 de abril de 1969.

4. *Bulletin municipal officiel,* 20 de junio de 1969.

5. Olivier Renaudie, *La Préfecture de police,* París, LGDJ, 2008.

6. Maurice Grimaud, *En mai, fait ce qu'il te plait,* París, Stock, 1977, y *Je ne suis pas né en mai 68. Souvenirs et carnets 1934-1992,* París, Tallandier, 2007, donde el autor señala que frecuentó en su juventud al viejo Victor Margueritte, «apóstol del antimilitarismo y de la liberación de las mujeres» (pág. 17).

7. Efectivamente, las mujeres tuvieron prohibida la entrada en la Bolsa hasta la primavera de 1967. Las dos pioneras entre los agentes de cambio no fueron contratadas hasta 1985 y 1987. Cf. Paul Lagneau-Ymonet, «La masculinité d'affaires. Le cas de la Bourse de Paris: 1724-1988», en Régis Revenin (ed.), *Hommes et masculinités de 1789 à nos jours: contributions à l'histoire du genre et de la sexualité en France,* París, Autrement, 2007, pág. 115.

8. Carta de Maurice Grimaud a la autora, 20 de octubre de 2008.

9. *Les Enfants de choeur,* París, Flammarion, 1982, págs. 197-198, citado por Farid Chenoune, *Les Dessous de la féminité. Un siècle de lingerie,* op. cit., pág. 136.

10. Bruno Halioua, *Blouses blanches et étoiles jaunes,* París, L. Levi, 2000.

11. Philippe Nivet, *Le Conseil municipal de Paris de 1944 à 1977,* tesis dirigida por Antoine Prost, Universidad de París I, 1992, en anexo (diccionario), págs. 170-173.

12. Philippe Nivet, *Le Conseil municipal de Paris de 1944 à 1977,* París, Publications de la Sorbonne, 1994.

13. «Culottée», *Le Courrier de l'Ouest,* 28 de febrero de 2004, que hace referencia a un artículo del mismo periódico publicado el 22 de febrero de 1954.

14. Laurence Benaïm, *Le Pantalon, une histoire en marche,* op. cit., pág. 120, e *Yves Saint Laurent. Biographie,* op. cit.: han circulado varios nombres.

15. *Elle,* 26 de agosto de 1968, citado por Laurence Benaïm, *Le Pantalón, une histoire en marche,* op. cit., pág. 126.

16. Correo electrónico a la autora, 8 de junio de 2009.

17. Entrevista con la autora, 19 de diciembre de 2008.

18. «Capítulo II – La vida privada del profesor [...]. 12. El profesor debe ser irreprochable en su forma de vestir y en su conducta pri-

vada. Insistir sobre este punto podría parecer superfluo; es evidente que quien ha aceptado una misión de educador debe poner su conducta en armonía con su enseñanza. ¿Qué pensarían ustedes de un maestro que se emborrachara después de haber dado una clase sobre la templanza o que pretendiera exigir puntualidad e higiene a sus alumnos cuando él llega con retraso a clase y con una ropa incorrecta? [...] 13. La profesora, sobre todo, deberá vigilarse. Entre sus misiones en el pueblo, está la educación del buen gusto; ella es la que debe valorar los límites del buen gusto y atenerse a él» *(Code Soleil. Le libre des instituteurs. Morale professionnelle. Administrations, législation et jurisprudence de l'Enseignement primaire public et privé,* París, Le Soudier, 1942).

19. Christophe Granger, *Les Corps d'été,* op. cit., págs. 91-92.

20. Ibíd., págs. 124-125.

21. Laurent Gimalac, «La tenue vestimentaire, l'identité et le lien social dans le cadre des rapports professionnels», *Petites Affiches,* n.° 254, 20 de diciembre de 2002 [en línea].

22. París, sala 21, 7 de junio de 1990, citado en ibíd., pág. 2.

23. Entrevista de la autora con Brigitte (que quiso el anonimato) el 28 de octubre de 2007 en La Riche, cerca de Tours (conferencia-debate del Café des Femmes).

24. La demanda de Cédric Monribot, técnico de la fábrica Sagem, cerca de Ruán, defendido por la CGT, fue desestimada por la Magistratura de Trabajo de Ruán, que se negó a ver en la prohibición de las bermudas para un hombre una práctica discriminatoria, porque «la sociedad francesa reserva el uso de ciertas prendas a las mujeres a pesar de que el número de prendas unisex tiende a aumentar. La situación no es pues idéntica entre los sexos en materia indumentaria» (citado por *Libération,* 31 de agosto de 2001). La decisión fue confirmada por el Tribunal Supremo en 2008.

25. Juicio del Tribunal Supremo, 22 de noviembre de 1990 (en http://legifrance.gouv.fr). El recurso del comité de establecimiento fue rechazado. Conviene precisar que la falda está prevista en el uniforme de la SNCF, rebautizada en 2007 como guardarropa modular (gama diseñada por Christian Lacroix). Las empleadas pueden elegir entre la falda («con falso cruzado, que facilita la libertad de movimientos sin riesgo de descubrir las piernas») y dos tipos de pantalones (Bernard Ciry, «La nouvelle tenue du personnel de bord SNCF, une création Christian Lacroix», *Revue générale des Chemins de fer,* junio de 2007, pág. 49).

26. Opinión de la señora Lyon-Caen, fiscal, «¿El atentado contra la libertad en el vestir constituye un desorden manifiestamente ilícito?», fallo n.° 1507 del 28 de mayo de 2003, Tribunal Supremo (caso de las bermudas), en el sitio http://www.courdecassation.fr.

27. *Études et conjoncture,* n.° 5, mayo de 1965, tabla XIII, pág. 30.

28. Ibíd., n.° 11, noviembre de 1966.

29. Thi Nguyen Huu, Les collections de l'INSEE, C2, col. n.° 2, tabla 17, pág. 21.

30. Según la tabla 9, Nicolas Herpin y Liliane Kasparian, «L'habillement: dépenses et points de vente en 1984», Collections de l'INSEE, n.° 123, pág. 29.

31. A. Château *et al.,* Documento no comercializado, septiembre de 1986, tablas 5 y 6.

32. Nicolas Herpin, «L'habillement et le corps», *Économie et statistique,* 1987, vol. 196, n.° 1, tabla B en anexo pág. 53.

33. Id., «L'habillement, la classe sociale et la mode», *Économie et statistique,* 1986, vol. 188, n.° 1, tabla pág. 37 («Dépense d'habillement selon le milieu social, 1984»).

34. Cf. Christine Bard, «Les photographies de famille commentées: une source sur l'habillement dans les classes populaires», http://apparences.revues.org, en línea desde mayo de 2007.

35. Ibíd., pág. 17.

36. Entrevistas realizadas por Daniel Friedmann, *Une histoire du blue-jean,* op. cit., pág. 90.

37. Cf. Hector Obalk, Alain Soral y Alexandre Pasche, *Les Mouvements de mode expliqués aux parents,* París, Robert Laffont, 1984.

38. Dossier de recortes de prensa sobre Comme des garçons, Museo Galliera, París.

39. A la manera de Delphine Seyring, en Chanel en la película de Alain Resnais, *El año pasado en Marienbad* (1961), como indica Marylène Delbourg-Delphis, *Le Chic et le Look,* op. cit., pág. 199.

40. Jean-François Amadieu, *Le Poids des apparences. Beauté, amour et gloire,* París, Odile Jacob, 2002.

41. Cf. Sylvette Giet, *Soyez libres! C'est un ordre. Le corps dans la presse féminine et masculine,* París, Autrement, 2005.

42. Florence Müller, *Élégances aériennes. Une histoire des uniformes d'Air France,* Éd. Internes Air France, 2004.

43. Reuters, 10 de noviembre de 2006.

44. Este desarrollo recupera las grandes líneas de la tesis de Pierrette Lhez, *De la robe de bure à la tunique pantalon. Étude sur la place du vêtement dans la pratique infirmière,* París, InterÉditions, 1995.

45. Ibíd., pág. 114.

46. Ibíd., pág. 137.

47. Ibíd., pág. 153.

48. Testimonio publicado en Dominique Le Tirant, *Paroles et images d'elles.* Fresnes, Neufs de Transilie/Écomusée de Fresnes, 2006, pág. 156.

49. Carlo Zaglia y Djamel Ben Mohammed, *Femmes pompiers,* París, Soldats du feu, 2007.

50. Geneviève Pruvost, *Profession: policier. Sexe: féminin*, París, éd. De la Maison des Sciences de l'Homme, 2007, pág. 239.

51. Ibíd., pág. 5.

52. Citada por Geneviève Pruvost, *De la «sergote» à la femme flic. Une autre histoire de l'institution policière (1935-2005)*, París, La Découverte, 2008, pág. 234.

53. Conclusión de Geneviève Pruvost, ibíd., págs. 288 y 237.

54. Anne Geesen, *Une femme d'honneur au miroir des faits. La féminisation de la gendarmerie (1983-2005)*, París, Service historique de la Défense, 2008, págs. 106 y 107 principalmente.

55. Falda azul, y no negra, como le habría gustado a la actriz, que sin embargo obtiene una falda más corta que la reglamentaria. Se eliminaron los bolsillos de la blusa porque marcaban demasiado el pecho de Corinne Touzet (ibíd., pág. 167).

56. Luc Capdevila, «La mobilisation des femmes dans la France combattante», *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n.° 12, 2000, pág. 74.

57. Ibíd., pág. 72.

58. Ibíd., pág. 74.

59. Yvonne-Hélène Taillefer, *Essai de psycho-pathologie féminine dans l'armée*, París, Imprimerie Lavergne, 1947, y Jacques Sarraz-Bonnet, *Contribution à l'étude de la psychopathologie dans le personnel féminin de l'armée*, París, Imprimerie Foulon, 1953 (citado por Élodie Jauneau, «L'armée française et les femmes (1938-1976)», http://mili femmes.org/Articles/france.htm).

60. Este pasaje sobre el uniforme militar se inspira en la tesis de Katia Sorin, *Femmes en armes, une place introuvable? Le cas de la féminisation des armées françaises*, París, L'Harmattan, 2003, págs. 187-198.

61. Testimonio de Marianne Souliez citado en Ginette Francequin, *Le Vêtement de travail. Une deuxième peau*, París, Érès, 2008, págs. 52-53.

62. Catherine Mangin y Élizabeth Martichoux, *Ces femmes qui nous gouvernent*, París, Albin Michel, 1991, págs. 75-76.

63. Testimonio recogido por la autora el 31 de agosto de 2009. Gracias a Jean-Paul Plassard, que consiguió los datos de Chantal Leblanc.

64. Cf. Christine Bard, «Les premières femmes au gouvernement (France, 1936-1981)», *Histoire@politique*, n.º 1, mayo de 2007, http:// www.histoire-politique.fr.

65. Ibíd., págs. 189-190.

66. Jean Choffel, *Seule, une femme... Alice Saunier-Seïté*, París, Flammarion, 1979, pág. 95.

67. *Marie-Claire*, diciembre de 1976.

68. Se han consultado 500 fotografías de Yvette-Roudy (Centro de Archivos del Feminismo de Angers); algunas de estas fotografías se muestran en la exposición virtual: «Yvette Roudy à l'affiche», por Christine Bard, Corinne Bouchoux, Isabelle de Villars y Charles Sowerwine (http://www.musea.fr), en línea desde 2009.

69. Entrevista a Yvette Roudy por Élise Roullaud, 24 de junio de 2004, en Élise Roullaud, *L'Image d'Yvette Roudy de 1967 à 1995*, licenciatura de Historia, Universidad de Angers, 2004, pág. 147.

70. Jane Freedman, *Femmes politiques: mythes et symboles*, París, L'Harmattan, 1997.

71. Muriel Fitoussi, *Femmes au pouvoir, femmes de pouvoir*, París, Hugo, 2007, pág. 222.

72. Cf. Michaël Darmon, *Michèle Alliot-Marie, la grande muette*, París, L'Archipel, 2006, con 31 fotografías que muestran a la ministra de uniforme, con vaqueros...

73. Comentarios del abogado Jacques Isorni, citados por Marie-Thérèse Guichard, *Les Égéries de la République*, París, 1991, pág. 245.

74. «Du bon usage de l'élégance», *Courrier international*, abril de 2008.

75. La prensa retoma esta información *(Le Courrier de l'Ouest*, 6 de marzo de 2004, *Ouest France*, 8 de marzo de 2004). Comprobación realizada en los Archivos Departamentales de Indre, esta autorización de la jefatura no existe (correo electrónico a la autora de Françoise Benkö, agregada de conservación del patrimonio, 24 de agosto de 2009).

76. Despacho AFP, 7 de marzo de 2004.

77. Esta respuesta fue ampliamente citada en la prensa, por ejemplo en *Le Courrier de l'Ouest* del 6 de marzo de 2004 («Les femmes n'ont toujours pas le droit de porter la culotte») o en *Ouest-France*, el 8 de marzo de 2004 («Autorisons en fin le pantalon aux femmes»).

78. http://fr.answers.yahoo.com/question/index?qid=20080529124832AA3ydSh.

79. Nicolas Sarkozy, cuando se anunció el arresto, invitó a la joven periodista a Francia («Lubna Hussein, pas de pantalon, pas d'avion», *Libération*, 13 de agosto de 2009).

80. «Le monde et le pantalon», *Le Monde*, 15 de septiembre de 2009.

81. Fadela Amara, con la colaboración de Sylvia Zappi, *Ni Putes ni Soumises*, París, La Découverte, 2003 [trad. española, *Ni putas ni sumisas*, Madrid, Cátedra, 2004].

82. Loubna Méliane, *Vivre libre*, con la colaboración de Marie-Thérèse Cuny, París, Oh! Éditions, 2003, reeditado en 2006 (Pocket), págs. 182-183, 199, 159, 158 y 156.

83. Isabelle Adjani observa que la profesora que encarna «lleva la falda como un símbolo de revolución, porque el pantalón se ha convertido en una armadura, un velo para las chicas de las ciudades» *(Le Journal du dimanche*, 22 de marzo de 2009).

84. Brigitte Chevet, *Jupe ou pantalon?*, documental de 2007, 52 min., France 3 Ouest/Aligal Production.

85. Jérôme Salomé, el fundador del movimiento Hommes en jupe (Hombres con faldas), incluso ha escrito a los presidentes de la República, Jacques Chirac y después Nicolas Sarkozy, porque, según dice, «quien no intenta nada no tiene nada»: «Dado que algunas personas han pedido que se anulen los textos que impedían a las mujeres llevar pantalones excepto con ciertas condiciones, puede pedirse un texto que autorice tanto a los hombres como a las mujeres a llevar tanto faldas como pantalones sin que un empleador... pueda prohibírselo» (http://hommes.jupes-skirt.info/recapitulatif-des-actions-menees.html, consultado el 10 de diciembre de 2009).

86. Cf. Andrew Bolton, *Men in Skirts*, Londres, Victoria & Albert Museum Publications, 2003.

87. Françoise Héritier, *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*, París, Odile Jacob, 1996 [trad. española, *Masculino/femenino: el pensamiento de la diferencia*, Barcelona, Ariel, 2002].

Conclusión

1. En el reportaje televisado de 1964 retomado en «Prêtes-à-porter», *Dim, Dam, Dom, Les femmes aussi...* , DVD INA.

2. *Vocabulaire de Wailly*, Diccionario abreviado de la Academia, Imprim. de J. Gratiot, 1801.

3. Cf. Del Lagrace Volcano y Judith «Jack» Halberstam, *The Drag King Book*, Londres, Serpent's Tail, 1999.

4. Cf. el capítulo «Le poil est politique», de Jean da Silva, *Du velu au lisse. Histoire et esthétique de l'épilation intime*, París, Complexe, 2009.

5. Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, París, Hachette, 1881, y Josette Rey-Debove y Alain Rey (ed.), *Le Nouveau Petit Robert*, París, Le Robert, 2004.

6. El travestismo, utilizado aquí como un término descriptivo cómodo y fluido de diversas prácticas de masculinización de la apariencia, es también, no lo olvidemos, una categoría «culta». Al hacer su genealogía, Marie-Hélène Bourcier llega a la constatación de su estallido actual, al menos en los estudios queer y, evidentemente, en la esfera de influencia militante que defiende los derechos de las personas de transgénero (cf. «Des "femmes travesties" aux pratiques transgenres: repenser et queeriser le travestissement», *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n.º 10, noviembre de 1999).

7. «Préface», Natalie Scholz y Christina Schröer (ed.), *Représentation et pouvoir. La politique symbolique en France 1789-1830*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, pág. 10.

8. *Le Rêveur nu. De la parure vestimentaire*, op. cit., pág. 107.

9. Cf. Christine Bard, *Ce que soulève la jupe*, op. cit.

10. La palabra probablemente es inapropiada, a causa de su androcentrismo. Florence Montreynaud (historiadora, fundadora de Chiennes de garde y animadora de La Meute) propone sustituirla por «adelfidad», porque «designa un sentimiento de fraternidad y sororidad. En francés, hermana *(soeur)* y hermano *(frère)* proceden de dos palabras diferentes. La palabra adelfidad está formada por la raíz griega adelph-, que ha dado lugar a las palabras que significan hermana y hermano». Esta definición firma todos los correos de su asociación, La Meute.

11. Louis-Georges Tin, *L'Invention de la culture hétérosexuelle*, París, Autrement, 2008.

12. *L'Esprit du temps*, tomo 2, *Nécrose*, París, Grasset, 1975, pág. 225.

13. Olivier Burgelin, «Barthes et le vêtement», *Communications*, n.º 63, 1996, pág. 99.

Índice onomástico

Abbéma, Louise, 147, 164
Adjani, Isabelle, 307
Adler, Alfred, 202
Ahmed, al-Hussein Loubna, 306
Albert, Nicole G., 177, 347, 350
Alliot-Marie, Michèlle, 300, 303
Amar, Jean, 55-57
Ameline, Nicole, 305
Anthony, Sussan B., 101
Appert, Eugène, 128
Aristófanes, 108, 352
Arletty, 246
Astié de Valsayre, Marie-Rose, 163, 185, 195, 315
Aubrac, Lucie, 239, 359
Auclert, Hubertine, 18, 187, 189, 190, 192
Aulard, Alphonse, 47
Azeville (baronesa de), 181

Baecque, Antoine de, 58, 323, 329
Bailly, Christiane, 258, 311
Balabanoff, Angelica, 195
Balasko, Josiane, 269
Balenciaga, Cristóbal, 255
Balzac, Honoré de, 139,
Barbette (Van der Clyde, llamado), 71, 332
Barbey d'Aurevilly, Jules, 136, 340
Bardot, Brigitte, 249, 260, 265, 270, 363
Baré, Jeanne, 17, 71, 238, 261, 270
Barillon, Jean-François, 37
Barker (Valerie Arkell Smith, llamada coronel Victor), 218, 224, 225
Barmby, Catherine, 81
Barrault, Émile, 104
Barrès, Maurice, 149
Barthes, Roland, 254, 315
Basse, Marie-Thérèse, 264
Bastié, Maryse, 207
Battist, Umberto, 302
Baudelaire, Charles, 47, 149
Baudry de Saunier (Madame), 187
Bazard, Claire, 83
Beach, Sylvia, 195
Beaumont, Charles de (*véase* caballero de Eón
Beaumont, Édouard de, 107, 112, 113, 118, 125,341
Beauplan, Robert de, 238
Beauvoir, Roger de, 118
Beauvoir, Simone de, 18, 202, 249, 272, 354
Bécaud, Gilbert, 263
Belley, Jean-Baptiste, 32, 33
Benaïm, Laurence, 255, 327, 347, 361-365
Benedicto XV, 243
Bergé, Pierre, 254
Bernhardt, Sarah, 146, 147, 164, 179

Bernstein, Léna, 207
Bertin, Rose, 44
Biais, Maximilienne, 194
Billaud-Varenne, Jacques Nicolas, 59
Bing, Henry, 176
Bloomer, Amelia, 98-104, 114, 152, 210
Bolland, Adrienne, 207
Bonaparte, Pedro, 39, 64, 129
Bonheur, Raymond, 84
Bonheur, Rosa, 18, 71, 73, 142, 143, 146, 148, 151
Borme, Daniel, 113
Boucher, François, 61, 323, 326, 327, 329, 330, 361
Boucher, Hélène, 207
Boucher, Marie-Christine, 352
Boudard, Alphonse, 279
Bougainville (capitán) Louise Antoine de, 17
Boullanger, Marguerite, 73
Brachet (magistrado suplente), 222
Brando, Marlon, 263
Brion, Hélène, 78, 173, 174, 195, 348, 352-354
Broyelle, Claudie, 271, 273
Brulon, Angélique, 66, 151
Brun (de Versoix), Louis-Auguste, 48
Brunschvicg, Cécile, 198
Burgelin, Olivier, 264, 363, 364, 371

Cabet, Étienne, 92-94, 116
Cacheux, Denise, 300
Cady Stanton, Elizabeth, 95, 98, 100
Cahun, Claude, 240
Calamity, Jane (Martha Canary, llamada), 102
Canivet, 245
Cantrel, Émile, 142
Caran d'Ache (Emmanuel Poiré, llamado), 147
Carco, Francis, 236
Cardin, Pierre, 255, 259
Caron, Juliette, 173
Catalina II de Rusia, 48
Catroux (inspectora), 298
Catroux, Betty, 282,
Cazalis, Anne-Marie, 249
Cazalis, Henri, 215
Chaban-Delmas, Jacques, 280, 301
Cham (Amédée de Noé, llamado), 107, 111, 112, 126, 337, 338, 348
Chanel, Gabrielle (Coco), 156, 183, 232, 234, 235, 237, 255, 257
Charlier, Louis, Joseph, 56
Chaumette, Pierre-Gaspard, 57
Chéliga-Loevy, Marya, 186
Chenard, 29
Chenoune, Farid, 189, 319-323, 361, 362, 365
Chevalier, Maurice, 156, 242
Chirac, Jacques, 280, 281, 301, 302
Choisy, Maryse, 150, 240
Chopin, Frédéric, 139
Chopinet, Anne, 299
Cixous, Hélène, 258
Clifford Barney, Natalie, 155
Cocteau, Jean, 71
Colette (Sidonie Gabrielle Colette, llamada), 153-160, 183, 231, 233,
Collot d'Herbois, Jean Marie, 34
Cooper, Gary, 242
Cosnier, Colette, 283, 350
Coubertin, Pierre de, 209, 210
Courrèges, André, 255, 256, 261, 293
Courrèges, Coqueline, 256
Crémieux, Adolphe, 124
Crest (baronesa de), 154
Cukor, George, 247
Curie, Marie (de soltera, Marya Sklodowska), 177
Curie, Pierre, 168

Damourette, 162
Dartois, 115
Daumier, Honoré, 107, 120, 121, 123-125, 339, 340, 348
David, Jacques-Louis, 34, 47
David-Néel, Alexandra, 153, 345
Davis, Angela, 263, 363
Dean, James, 263
Debout, Jean-Jacques, 265
Déjacet, Virginie, 146
Delait, Clémentine, 75, 76
Delarue, Jean-Luc, 297
Delarue-Mardrus, Lucie, 179, 183, 350
Delavigne, Casimir, 88, 89
Demar, Claire, 83, 84, 89, 334
Deneuve, Catherine, 256
Denon, Vivant, 34
Deraismes, Maria, 188, 189, 321, 352
Deroin, Jeanne, 103, 105, 115, 116, 120, 125
Deudon, Catherine, 266, 363
Dexter (Madame, *véase* Amelia Bloomer), 103, 336
Dietrich, Marlene, 242, 243, 247, 256, 359, 360
Dieulafoy, Jane, 73, 127, 144, 145, 151, 166, 172, 189, 217, 343, 347, 348
Dieulafoy, Marcel, 144, 145
Dior, Christian, 250, 255, 278, 361
Dormoy, Marcelle, 246
Doucet, Jacques, 180, 182
Dourova, Nadejda, 66
Dréan, 233
Drécoll, 182
Dubois, Louis Nicolas, 64, 73, 183
Duchemin, Angélique, 66
Dudevant, Maurice, 139, 343
Duff-Gordon, 152
Dumont, Paula, 269, 364
Durand, Marguerite, 151, 157, 166, 172, 188, 198, 347, 348
Dussane, Béatrix, 146
Dutrieu, Hélène, 207
Duveyrier, Charles, 87, 335

Eberhardt, Isabelle, 18, 153, 345
Edmonds, Sara Emma, 295
Ehni, Slimène, 153
Enfantin, Prosper, 84, 89, 334
Enrique III, 68
Enrique IV, 25
Eón (caballero de), 17
Erauso, Catalina de, 144
Estérel, Jacques, 260, 293, 294
Estoc (Madame d'), 186
Eugenia (emperatriz), 143
Eugenia (santa), 16

Fabre d'Églantine (Philippe-Françoise-Nazaire Fabre, llamado), 12, 55, 337
Fath, Jacques, 258
Faure, Alain, 110
Faust, 46
Favre, 53
Fernig (hermanas), 52
Ferré, Léo, 292
Feruch, Gilbert, 260
Figueur, Thérèse (llamada señorita Sans-Gêne), 66, 328, 331
Fischer, Gayle V., 94, 96, 336
Flanner, Janet, 243

Flügel, John Carl, 14, 42, 314, 319, 320, 326
Fonda, Jane, 261
Forain, Jean-Louis, 178, 350
Forel, Auguste, 178
Forest, Jean-Claude, 261
Foucaud (señorita), 72
Fouché, Joseph, 65
Fourier, Charles, 91, 335
Fraisse, Geneviève, 320, 333, 340
Francisco I, 25
Freud, Sigmund, 200, 241
Friedmann, Daniel, 263, 363, 367

Gabin, Jean, 247, 360
Gaches-Sarraute, Inès, 163
Gainsbourg, Serge, 263
Gall, France, 265
Galland, Antoine, 104
Garbo, Greta, 242, 293
Garden, Mary, 181
Gast, Camille du, 165
Gaubert, Ernest, 149
Gaultier, Jean-Paul, 309
Gauthier-Willars, Henry,
Gavarni, Paul, 110, 11, 113, 338
Gay, Désirée, 115
Géraldy, Paul, 230
Gilberstein, Bernard, 259
Gilbert, Claude, 67
Gimalac, Laurent, 284-286, 366
Girault, Philippe-René, 66
Girodet-Trioson, Anne Louis (llamado Girodet de Roucy), 32, 325
Giscard d'Estaing, Valéry, 302
Givenchy, Hubert de, 248, 250, 257
Godard, Jean-Luc, 249
Godineau, Dominique, 10, 50, 328-330, 338
Golse, Gabriel, 144
Goudeket, Maurice, 158
Gouges, Olympe de, 49-51, 57, 329
Gouin, Fred, 234
Gould White, Ellen, 95, 320
Gouraud, Cyprien, 213
Gove Nichols, Mary, 102
Gracq, Julien, 241
Grand-Carteret, John, 78, 129, 164, 166, 173, 332, 333, 336-339, 341, 348, 351
Grandjouan, Jules, 130
Granger, Christophe, 283, 359, 360, 366
Gréco, Juliette, 249, 302
Grimaud, Maurice, 278-280, 365
Guéroult, Adolphe, 140
Guillaume, Valérie, 235, 359, 362
Guillaumin, Colette, 268
Gury, Christian, 215, 219, 348, 356, 357, 359
Gyp (Sibylle Gabrielle Riqueti de Mirabeau, llamada), 166, 167, 175, 347

Hadol, Paul, 162
Hanoum, Leïla, 104, 337
Haussonville, Joseph d', 342
Haward, Elfrida, 224
Haydn, Joseph, 141
Hayworth, Rita, 250
Hepburn, Audrey, 248, 360
Hepburn, Katharine, 247
Hervé, Gustave, 197
Herveu, Jane, 207
Hilsz, Maryse, 207
Hommaire de Hell, Adèle, 152
Houdré, Marie, 210
Hoyningen-Huene, George, 237
Hugo, Victor, 171
Hugon, Jean-Yves, 304, 305, 315, 316
Hunt, Lynn, 40, 323, 325-327

Imbert (Madame), 127
Iribe, Paul, 180, 230
Isabel (princesa de Inglaterra), 247
Isabelle, Marie, 152, 345

Jackson, James (doctor), 101
Jacobson, Elie, 258
Jacobson, Jacqueline, 258
Jacquet (Madame), 152
Jeanmaire, Zizi, 249
Jones, Jennifer M., 43, 323, 326, 327
Josefina, 60
Juana de Arco, 16, 66, 89, 151, 217, 221

Kauffmann, Caroline, 195, 353
Kawakubo, Rei, 292
Khanh, Emmanuelle, 258
Klossowski, Pierre, 242
Klumpke, Anna, 143
Kristeva, Julia, 160, 202, 272, 346, 354, 364

Laborde, Chas, 349, 350
Lacombe, Claire, 60, 54
Lacoste, René, 212
Lacour, Léopold, 47, 188, 189
Lacroix, Christian, 366
Lafargue, Paul, 194
Lafargue, Paule, 198
Lafay, Bernard, 275, 276, 278-280
Lafitte, Pierre, 132
Lajoignie, André, 301
Lami, Eugène, 111, 338
Lang, Jack, 302
Lanvin, Jeanne, 156, 212
Lapauze, Jeanne, 349
Laqueur, Thomas, 14, 43, 320
Laroche, Raymonde de, 207
Lasalle, Antoine de, 53
Lavallière, Ève, 344
Lazareff, Hélène, 274, 282
Leblanc, Chantal, 368
Legrand, Yvonne (doctora), 218, 219, 356
Lelong, Lucien, 212
Lemaître (padre), 244
Lempicka, Tamara de, 240
Lenglen, Suzanne, 211, 212, 239, 355, 356, 359
Lepape, Corinne, 303
Lepape, Georges, 180
Lepeletier de Saint-Fargueau, Louis-Michel, 34, 59
Lépine, Louis, 157, 166, 169, 183
Lequinio, Joseph, 51
Lesueur, Daniel, *véase* Lapauze, Jeanne
Lesueur, Pierre-Étienne, 54
Lhez, Pierrette, 295, 367
Libert (señora), 72
Librada (santa), 76
Liébrard, Suzanne, 209
Lilienfeld, Jean-Paul, 307
Linker, Amy, 239
Loridan-Ivens, Marceline, 361
Lot, Henri, 216-218, 221, 224
Loüis, Adèle Sidonie, 71, 77
Louveau, Catherine, 222, 356
Lühring, Anna, 66
Luis Felipe, 120, 125
Luis XIV, 25, 35, 43
Luis XVI, 25, 39, 330
Luis XVII (el Delfín), 39
Luxemburg, Rosa, 198
Ly, Arria (Joséphine Gondon, llamada), 191, 193, 200, 203, 352, 354
Lyautey, Hubert, 153
Lyon-Caen, 286, 366

Macé, Gustave, 75, 352
Machereau, Philippe-Joseph, 87, 335
Maillol, Jacqueline, 246
Maleuvre, Louis, 83, 84, 88
Malherbe, Suzanne, 240
Marat, Jean-Paul, 12, 30, 38
Marchant, Françoise, 30
Margarita (santa), 16
Marguerite, Paul, 348
Marguerite, Victor, 235, 365
María Antonieta, 44, 48,57
Marie, Alexandre, 124
Marina (santa), 16
Marine (santa), 16
Marmande, Francis, 396
Mars, 169, 348
Martin, Jean-Clément, 10, 50, 323, 325, 326, 328, 330
Marvingt, Marie, 207, 355
Massard, Armand, 277
Mauvain, Jacques, 17, 348
Max, Édouard de, 154, 159
Mayer, Catherine-Marguerite, 71, 77
Mayreder, Rosa, 165
McCardell, Claire, 248
Méliane, Loubna, 306, 369
Mercier, Louis-Sébastien, 44, 45, 49, 327
Mercouri, Melina, 256
Méricourt, Théroigne de, 47, 49, 51, 327, 328
Merkel, Angela, 304
Merlin (general), 298
Mexandeau, Louis, 302
Micas, Nathalie, 143
Michaud, Stéphane, 82, 333
Michel, Louise, 128, 129, 197, 341
Michelet, Jules, 30
Milliat, Alice, 209, 210, 219, 355
Missy, *véase* Mathilde de Morny,
Mistinguett (Jeanne Bourgeois, llamada), 207
Moisés, 16, 38, 100
Molier, Ernest, 152
Monod, Jérôme, 301
Monroe, Marilyn, 19, 248
Montague (Lady), 122
Montaigne, Michel de, 25, 321, 323
Montifaud, Louis Quivogne de, 150
Montifaud, Marie-Amélie (llamada Marc de), 150, 151, 166, 188, 344
Morand, Paul, 234, 359
Morin, Edgar, 314
Morny, Mathilde (marquesa de Belbeuf), 154, 155, 158
Morris, Violette, 205, 206, 209-224, 226, 229, 240, 275, 281, 354, 356, 357
Mott, Lucretia, 95
Mugler, Thierry, 302
Murat, Joachim, 137,
Murat, Laure, 331, 347, 352, 353

Napoleón I, 39, 61, 68, 81, 82, 109, 125, 132, 148,
Napoleón III, 73, 154, 352
Naquet, Alfred, 123
Neaumet, Jean-Émile, 226
Netter, Ivonne, 218, 219-221, 223, 226, 356
Niboyet, Eugénie, 83, 115, 116, 118, 120, 124
Nissoux, Carole, 269
Nohain, Jean, 76
Noir, Victor, 129
Noyes, John Humphrey, 97
Nugues, Thérèse, 85, 334

Orange (princesa de), 46, 58
Owen, Robert, 90, 91, 96, 97
Ozouf, Mona, 24, 85, 322, 334

Pablo (san), 97
Paillon, Mary, 206
Palm d'Aelders, Etta, 50
Pantaleón (san), 11
Paoli, Raoul, 214, 216
Papon, Maurice, 278
Paquin, Jeanne, 180, 232
Pasquier, Nicole, 302
Patou, Jean, 212, 245
Pecquet (señorita), 78
Pécresse, Valérie, 304
Pelagia (santa), 16
Pellegrin, Nicole, 10, 19, 24, 28, 177, 273, 319, 321, 323-328, 330, 335, 337
Pelletier, Madeleine, 9, 185, 186, 190-204, 229, 272, 352-354
Peltier, Thérèse, 207
Perec, Georges, 263
Perrin, Elula, 269
Perrot, Michelle, 163, 191, 343, 346
Petion de Villeneuve, Jérôme, 31
Pío XI, 244
Plagino, Hélène de, 207
Poinsinet, Antoine, 48
Poinso-Chapuis, Germaine, 303
Poiret, Denise, 179
Poiret, Paul, 179, 180, 182, 183, 234, 350
Polaire (Émilie Marie Bouchard, llamada), 153
Polignac, Juana de (condesa), 237
Pompadour (Jeanne Antoinette Poisson, marquesa de), 49
Potonié-Pierre, Eugénie, 186
Pougy, Liane de, 155, 345
Presley, Elvis, 259
Privat, Chantal, 301
Prochaska, Eleonora, 66
Pruvost, Geneviève, 297, 368
Puigaudeau, Odette de, 241

R., Célestine, 73
R., Céline, 75
Rabanne, Paco, 257, 361
Rachilde (Marguerite Eymery, llamada), 149, 150, 159, 220
Raffet, Auguste, 128
Ralite, Jack, 302
Rappoport, Charles, 197
Raucourt (señorita), 48
Raynal (abate), 33
Redfern, 182
Régnier, Philippe, 88, 90, 334, 335, 337, 339
Reid, Martine, 141, 343
Renaudin, Jacques-François, 67
Reybaud, Louis, 91, 116, 117, 335, 339
Richer, Marthe, 207
Robespierre, Maximilien de, 30, 34, 35, 59
Robida, Albert, 107, 131, 133, 138
Roche, Daniel, 35, 41, 322-325
Rochefort, 115, 351
Roland, Manon, 49, 57
Roland, Pauline, 50, 116, 120, 339
Rosier, Michèle, 258
Rostand, Maurice, 154
Roudy, Yvette, 302, 368, 369
Rouff, Maggy, 243
Rousseau, Jean-Jacques, 15, 46, 91,
Roussel, Nelly, 200
Rykiel, Sonia, 257, 258, 282, 291, 292, 312

Sadi Carnot, Marie François, 143
Sagan, Françoise, 249, 270
Sage, Lorna, 248, 360
Saint Laurent, Yves, 253-257, 260, 270, 274, 278, 282, 362, 364, 365
Saint-Georges (Madame de), 170

Saint-Just, Louis Antoine de, 32, 59
Saint-Saëns, Camille, 145
Saint-Simon, Claude Henri de, 83, 90
Salaville, Jean-Baptiste, 23
Sand (Aurore Dupin, llamada George), 18, 83, 116, 118, 121, 132, 137-142, 146, 147, 149, 151, 217, 255, 256, 304, 305, 333, 342-344
Sand, Maurice, *véase* Maurice Dudevant,
Saunier-Seïté, Alice, 187, 301, 347, 368
Schneider, Michel, 260
Seberg, Jean, 249
Segalen, Martine, 108, 337, 355
Sénones, Marion, 241
Séverine (Caroline Guebhard, llamada), 164, 175, 188, 351
Shapira, Marie-Claude, 130, 341, 342
Sido (Sidonie Landois, llamada), 154
Silvestre, Armand, 148
Simon, Louis, 28
Smith Miller, Elizabeth, 98, 99,
Smith, Patti, 292
Snow, Carmel, 250
Soboul, Albert, 31, 322, 324, 325
Soulié, Frédéric, 123, 340
Souliez, Marianne, 368
Stäel (Madame de), 83, 333
Starobinski, Jean, 59, 329
Steinlen, Théophile-Alexandre, 129
Sternberg, Josef von, 242
Stillingfleet, Benjamin, 122
Strange, James J., 98
Sylvestre, Anne, 292

Talma, François-Joseph, 34
Tecla (santa), 16
Terechkova, Valentina, 261
Thomson, Christopher, 163, 347, 348
Tinayre, Marcelle, 199
Torres, Ruben, 260
Touzet, Corinne, 298, 368
Tracy, Spencer, 247
Triton, Suzette, 269
Trundle, Elizabeth, 173
Turgeon, Charles, 175, 176, 194

Uncumberen (santa), 76
Urbano VIII, 144
Uzès (duquesa de), 165
Uzzane, Octave, 142, 161-163, 175, 342, 343, 346-348

V., Ida, 75
Vadim, Roger, 261
Valabrègue, Catherine, 261, 363
Valadon, Suzanne, 240
Vallette, Alfred, 149
Vallot, Gabrielle, 206
Van Dongen, 240
Varin, 118
Vartan, Sylvie, 322
Vaulet, Clément, *véase* Clément Vautel
Vautel, Clément, 132, 133, 342
Verrier, Charles, 126
Vian, Boris, 249, 361
Vierne, Simone, 137, 342
Vigée-Lebrun, Élizabeth, 12, 44
Vionnet, Madeleine, 156, 212, 243
Virey, Julien-Joseph, 15, 320
Viviane, 236
Viviani, René, 231
Vogue, Juana (condesa de), 237
Voilquin, Suzanne, 87, 103, 334, 337

Voltaire, François Marie Arouet, 25, 34

Wague, Georges, 155
Weber, Jean, 70, 332
Weiler, Simone, 218
Wheelwright, Julie, 226, 322, 357
Wilde, Oscar, 150, 352
Wilgefortis (santa), 16, 76
Willette, 169
Wismes, Emilie de, 138
Wittig, Monique, 201, 354
Woolf, Virginia, 204, 354
Worth, Charles Frederick, 180
Wrigley, Richard, 35, 319, 322, 330

Yane (señorita), 180
Yat-sen, Sun, 272

Zetkin, Clara, 198